

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Francés



**EL MISTERIO EN LA OBRA POÉTICA DE JEAN-CLAUDE
RENARD**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Françoise Esther Baudet

Bajo la dirección del doctor

Javier del Prado

Madrid, 2005

ISBN: 84-669-2753-0

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**EL MISTERIO
EN LA OBRA POÉTICA
DE JEAN-CLAUDE RENARD**

FRANÇOISE ESTHER BAUDET

TESIS DOCTORAL

DIRECTOR DE TESIS : JAVIER DEL PRADO

OCTUBRE 2004

ABREVIATURAS DE OBRAS CITADAS (poemas y ensayos)

J	<i>Juan.</i> (1945)
CN	<i>Connaissance des Noces.</i> (1946)
CPP	<i>Cantiques pour des pays perdus.</i> (1947)
HM	<i>Haute-Mer.</i> (1950)
Mm	<i>Métamorphose du Monde.</i> (1951) versión 1991.
MM	<i>Métamorphose du Monde</i> (1951) versión integral 2000.
Orig	<i>Origines</i> , incluido en Mm, contiene « Les Préludes ».(1937-1944)
F	<i>Fables</i> . (1952)
PVH	<i>Père, voici que l'homme.</i> (1955)
ESV	<i>En une seule vigne.</i> (1959)
IE	<i>Incantations des Eaux.</i> (1961)
IT	<i>Incantation du Temps.</i> (1962)
TS	<i>La Terre du sacre.</i> (1966)
BR	<i>La Braise et la Rivière.</i> (1969)
NotP	<i>Notes sur la poésie.</i> (1970)
DN	<i>Le Dieu de nuit.</i> (1973)
NF	<i>Notes sur la foi.</i> (1973)
LS	<i>La Lumière du Silence.</i> (1978)
LV	<i>Le lieu du voyageur. Notes sur le Mystère.</i> (1980)
AP	<i>Une autre parole.</i> (1981)
PVNA	<i>Par vide nuit avide</i> . (1983)
Tfíl	<i>Toutes les îles sont secrètes.</i> (1984)
QPP	<i>Quand le poème devient prière.</i> (1987)
PDA	<i>Passage d'un ange.</i> (1989)
SGV	<i>Sous de grands vents obscurs.</i> (1990)
Cep	<i>Ce puits que rien n'épuise.</i> (1993)
Drun	<i>Dix Runes d'été.</i> (1994)
Npfs	<i>Autres notes sur la poésie, la foi et la science</i> (1995)
QoQ	<i>Qui ou Quoi.</i> (1997)
OM	<i>A l'Orée du Mystère.</i> (2000)
TM	<i>Le Temps de la Transmutation.</i> (2001)
DD	<i>Le Désir et le Don.</i> (2001)

INTRODUCCIÓN.

Esta tesis sobre el poeta Jean-Claude Renard (1922-2002) forma parte de un gran proyecto, llevado a cabo por el Departamento de Francés de la Universidad Complutense de Madrid, sobre poetas que han centrado sus producciones en lo inefable.

Sus primeras publicaciones coinciden con el fin de la Segunda Guerra Mundial que deja a Francia en crisis. Es un periodo en el que se cuestionan profundamente los valores y el pensamiento, un momento en el que domina una búsqueda de identidad que se refleja también en la poesía. No resulta fácil presentar el panorama poético de aquella época, no podemos hablar de una única corriente poética, ya que múltiples tendencias y formas de escritura coexisten. Podríamos, sin embargo, recalcar un punto de convergencia que sería el interés profundo de estos poetas por la escritura, y una línea de separación que reside en la confianza mayor o menor que tienen en la escritura. Hablaremos de una poesía del silencio que piensa haber alcanzado los límites del lenguaje y otra en la cual se levantan voces afirmando, al contrario, su fe en los poderes de la poesía. Esta poesía tiene una dimensión política, cósmica y espiritual. Situamos a Jean-Claude Renard en esta última ya que, aunque se aleja de los dogmas, su poesía es ante todo una profunda búsqueda espiritual.

El poeta insiste en la dimensión ontológica y comunicativa de la poesía, en la que el sentido de los poemas juega un papel importante. Tendremos en cuenta estos aspectos en nuestro análisis. En cuanto a la interpretación resulta problemática. Hablaremos de un ir y venir entre el poema escrito y aquel que está por escribir, lo que supondrá en nuestro trabajo, respetar el significado central de los poemas sin encerrarlos en una única interpretación. En nuestra crítica hemos hecho referencia, sin ánimo de sintetizar, a diversos acercamientos de la crítica moderna. El lector podrá, sin embargo, reconocer la influencia de la crítica existencial de Jean-Pierre Richard.

El poeta, que dice que la poesía debe comunicar *una visión global* del universo interior y exterior del escritor, deja suponer una unidad y una coherencia en su mundo poético, hemos considerado estos dos aspectos en nuestro trabajo. En primer lugar, hemos intentado encontrar las líneas del proyecto ideado por el poeta en la estructura narrativa, lo que nos ha llevado, después de una primera lectura de los textos, a tomar como hipótesis

de trabajo la intuición de unidad expresada en estos cuatro versos con gran poder de proyección :

«.....el secreto del dios,
el gran sueño desnudo de la eternidad
¿acaso sería el no ser, entre hielo y fuego
más que un instante de oro puro en el vacío habitado¹ ? » (Orig,41)

Muchas preguntas surgen a partir de estos versos que bastan para apreciar la complejidad del texto abordado, así como la problemática del hombre en los poemas.

Para empezar nuestro estudio, hemos vuelto al texto con el fin de analizar los elementos semánticos. Estos elementos forman cadenas, convirtiéndose en temas centrales de la obra, lo que nos ha permitido delimitar esta intuición de eternidad. Hemos optado por estudiar la obra poética de Jean-Claude Renard tomando como hilo conductor este algo que habita al hombre y que el poeta denomina « *El Misterio* » precisando que es «llamado 'Dios' o lo 'Absoluto' (QPP,30). Significar su presencia por medio del lenguaje es un verdadero desafío al que se va a enfrentar Jean-Claude Renard, ya que, para él, « *la poesía nace de la obsesión de ser un lenguaje capaz de empezar a decir lo que no puede ser dicho.* » (Notp,65).

En nuestro estudio, utilizaremos los ensayos para aclarar o confirmar lo que decimos, y cuando tratemos de la teoría del lenguaje, los ensayos nos permitirán presentar ciertas características.

De la biografía del poeta mencionaremos solo los hechos que han marcado su trayectoria poética, los que se han convertido en elementos constitutivos del texto o que explican ciertos aspectos : su infancia en Toulon, la presencia del mar, los olores y sabores de su Provenza natal, el mundo de la inocencia y de la pureza unido a veces a la muerte, la de su hija.

El título de nuestra investigación marca ya una diferencia respecto al trabajo llevado a cabo por Aude Prêta-de Beaufort, *Les Noces dans l'œuvre poétique de Jean -Claude Renard*, en la medida en que su título insiste en un hecho consumado y el nuestro « El Misterio en la obra poética de Jean-Claude Renard », en un hecho que está por realizar. El Misterio, revela, además, muchos otros aspectos que *Les Noces* no revelan, como la gran herida del hombre sin la cual no se puede entender el Misterio, la eterna búsqueda de lo absoluto por parte del hombre, como unas bodas que nunca serían definitivamente consumadas y el papel primordial del movimiento que es vida.

¹ Resulta difícil traducir la palabra hanté, en le vide hanté, ya que tiene varias acepciones, por esto será traducido de varias maneras en nuestro resumen .

El Misterio representa el desafío de la poesía de todo tiempo en su afán de reanimar el inalcanzable absoluto que habita en ella y del que carece el mundo. Los capítulos de este trabajo se han estructurado, por tanto, en torno al Misterio, punto de convergencia de la obra.

Nuestro deseo es también ayudar al lector a sentir en toda su profundidad y con todos sus matices lo que el poeta surgiera, guiarle en su lectura.

El lenguaje crítico que hemos adoptado no se limita a ninguna terminología determinada, hemos adoptado un tono afín al del poeta. El propio texto nos ha guiado en este sentido, así como en nuestro análisis en general.

Si el desafío del poeta es expresar lo indecible y mostrar que el Misterio «*funda al ser*» (LS,35), el nuestro es enseñar cómo lo expresa y lo que el Misterio representa y aporta al mundo, para ello, hemos desarrollado seis capítulos que resumimos a continuación.

CAPÍTULO 1. Un caminar hacia el conocimiento de uno mismo.

Este capítulo indica fundamentalmente el movimiento general de los poemas de « la primera época », escritos entre 1938 y 1966, una época que culmina con *La terre du sacre*. Este libro, según las palabras de Jean-Claude Renard, « *marca un giro en (su) trabajo poético* » (QPP, 49). La segunda época comprende los poemas escritos entre 1966 y 2001. Hemos respetado estas dos etapas en la obra poética. En este capítulo nos centramos en la trayectoria del hombre hacia el conocimiento de sí mismo, correspondiente a los primeros poemas. La segunda época, que se centra especialmente en el papel que juega la escritura en esa búsqueda, será estudiada en el último capítulo.

Hacemos referencia al drama profundo del hombre en las sociedades occidentales, el hombre confrontado a una carencia esencial, a un gran vacío, ocupado, sin embargo, por otra realidad de la cual ignora todo. Este trabajo permite esbozar una primera aproximación al Misterio tal y como se le presenta al hombre, establece las bases de nuestra reflexión y permite situar los capítulos más puntuales de este estudio.

Hemos puesto de relieve una coherencia vinculada con el nivel narrativo, el camino del hombre hacia ese más allá de uno mismo que no cesa de interpelarlo y que el poeta llama el Misterio. El hombre ocupa ahí un lugar fundamental.

Nos ha parecido importante respetar el orden cronológico de la publicación de los poemas. La opinión del poeta al respecto, así como las de otros críticos que hablan de la progresión y de la continuidad de un libro a otro, no han hecho sino confirmar nuestra decisión. A fin de que nuestro estudio sea acertado, y con el fin de ser fiel al proceso mismo del pensamiento de Jean-Claude Renard, hemos basado nuestra investigación en toda su obra ; cada libro, cada poema, representa un paso más hacia el conocimiento. Dejar a un lado ciertos poemas hubiera sido, no cambiar el curso de la trayectoria del hombre, sino quemar etapas, empobrecer el acercamiento a este camino marcado por las dudas, los pasos hacia adelante, los pasos hacia atrás, siendo ésta, como veremos más tarde, la única posibilidad para el poeta de sugerir el Misterio con sus múltiples caras.

El universo poético yuxtapone dos realidades diferentes. Por un lado, el universo del hombre, donde Dios parece estar ausente, nuestro mundo visible, el mundo terrestre, y por otro lado, el mundo invisible que corresponde a lo no manifiesto, al mundo donde Dios

estaría presente, la plenitud ardientemente deseada, el Misterio. El hombre se sitúa entre esas dos realidades aparentemente separadas. Sin embargo, este mundo invisible, incognoscible, se deja presentir, « *ese país puro cerrado como una almendra* » (CN,11) se resquebraja y derrama sobre el hombre una luz, lo que supone para él la apertura a esta otra realidad, la sensación de una realidad reencontrada, la presencia de un Misterio que se le revela y le obsesiona.

Estudiamos en primer lugar cómo el hombre tiene acceso a esta realidad, qué experiencias la revelan. Estas experiencias corresponden a un tipo de iluminación que es vivida como una experiencia íntima, existencial, un instante privilegiado que colma al hombre en el secreto de la noche. El autor presenta, desde el principio de su obra, esta dimensión del más allá materializado por una luz que proyecta al hombre fuera de su realidad para mostrarle otra muy superior. Estas experiencias evocan también países tranquilos, paraísos, sensaciones vividas como realidades concretas, presencias que el hombre siente en él. En ocasiones, estas presencias son presentidas, sentidas, a veces también son tenaces y luchan por aparecer. El cuerpo se convierte, por lo tanto, en receptáculo de algo fugaz, íntimo, « *el lugar de una maravilla* » (Orig,36) que parece cobrar vida. En otras ocasiones, sin embargo, las presencias son dolorosas por los cambios que conllevan. Todas estas experiencias están relacionadas con el pasado por los recuerdos, con el presente por las sensaciones y las emociones y con el futuro por el deseo, todas despiertan al hombre a algo indefinible que cree conocer ya.

Nadie puede escapar a este despertar, la naturaleza del conocimiento que el hombre tiene del Misterio reside en parte en su cuerpo, que se ha convertido en lugar e instrumento de revelación. Paradójicamente, este cuerpo que da señales de Dios, « *Tu carne conoce* » (Tfíl,149) impide al hombre concebir y vivir plenamente a Dios.

Examinemos ahora la experiencia personal de Juan y el papel que juega la mujer en camino hacia el Misterio. Bajo el título de *Juan*, publicado en 1945, el poeta presenta un texto de cerca de 350 alejandrinos, que datan de los años 1942-43. Una búsqueda erótica, la búsqueda de un mundo liberado del mal, y una búsqueda espiritual profunda configuran los tres ejes. El erotismo juega un papel fundamental en la toma de conciencia del Misterio entendido como otro amor capaz de salvar al hombre.

Aparece luego la idea fundamental de una materialización imposible de lo absoluto. Se trata de un instante de luz evanescente, fugaz, como un recuerdo materializado en una

mujer que despierta un deseo de posesión amorosa, en el momento en que el personaje, Juan, se va a unir a esta Presencia, ésta desaparece, el acercamiento se reabsorbe en disolución. La búsqueda de Juan parece destinada al fracaso pero lleva más lejos de lo que él cree, puesto que anuncia otra búsqueda orientada hacia Dios, siendo ya la primera búsqueda un paso en este sentido. El poeta no afirma nada, solamente precisa en un ensayo que el ahogo de su héroe y el silencio que le sigue pueden ser considerados como un «*fracaso o (una) beatitud* » (QPP,27). Esta equivalencia entre dos conceptos bien diferentes : la nada, el *fracaso* , y el todo, la *beatitud*, muestra otra cara posible de lo absoluto.

Vemos, y de un modo notable en *Juan*, el papel fundamental que juega la mujer. Ella ejerce un gran poder sobre este hombre herido para siempre en su sueño de unidad. Por la fuerza de su amor, la mujer puede ayudarlo a luchar, ella le hace experimentar hasta el vértigo todo lo que le separa de él y todo aquello que está más allá del él, ella le inicia en otra realidad. La mujer lo conduce por el camino del conocimiento y de la espiritualidad y le ayuda a nacer. La mujer representa la nostalgia de Amor del hombre, gracias a ella, él podrá, quizás, reencontrar ese Amor perdido. Ella es instigadora de un *viaje fabuloso* que aparece como la única solución que el hombre tiene para salir de su nada. El hombre, sin embargo, no ve en ella, a pesar de que le atrae, los signos de lo que busca, pero ¿sabe él qué está buscando?

En numerosos aspectos, la mujer es asociada a la infancia de la que el hombre está separado : ambas tienen el conocimiento, ambas despiertan en el hombre sentimientos fuertes ; una de ellas (la mujer) regresa del viaje, la otra no ha regresado. El hombre debe reencontrar un cierto espíritu de infancia puesto que la infancia es la pureza en sí, la disponibilidad, la despreocupación, un absoluto. El tema de la infancia es a menudo acompañado del tema de la muerte, soñada por el poeta como partida, como sueño del que el hombre podrá emerger. Jean-Claude Renard no puede negar la atracción, el hechizo mismo que ejerce a veces esta imagen en él : *dormir, morir*, eso sería encontrar la paz de la nada absoluta que es, quizá también, la plenitud absoluta. La infancia y la mujer tienen en común que son una incógnita y ambas crean el deseo de esta incógnita, es decir, que representan a la vez algo, el deseo de ese algo, y el movimiento de apropiación de ese algo ; evocan el origen, el camino y la meta de la búsqueda que lleva a cabo el hombre.

El análisis de las palabras que gravitan en torno al Misterio muestra el predominio de tres temas : el RECUERDO, la INFANCIA y la MUJER, presentes en el hombre por la HERIDA, todos ellos despiertan un absoluto vivido a veces de manera contradictoria, salvo en lo que respecta a esa fuerza de ATTRACCIÓN que les es común y que está presente a la vez en el exterior del hombre y en lo más profundo de él mismo. Se efectúa un doble movimiento de interiorización y de exteriorización, de vaivén, del mismo modo en que se produce un eco.

El viaje que el hombre va a emprender para salvar la distancia que lo separa de lo que ha perdido, para ir hacia el gran país de Dios y allí reencontrar su patria, supone un esfuerzo y la responsabilidad en una búsqueda totalmente orientada hacia el conocimiento. Se trata de un compromiso total, de un acto de amor, el poeta no se cansará de repetir que el hombre no puede reencontrar esos países « *de otro modo que atreviéndose a creer en ellos* » (CPP,45) con la esperanza de que respondan a su llamada.

¿Qué hombre tiene acceso a esta otra realidad? A través de un largo desarrollo narrativo y descriptivo, el poeta muestra que su descubrimiento no parte de realidades abstractas sino de la vivencia existencial, del drama de un hombre que ha llegado a ser un extraño para sí mismo. Se trata de un hombre fragmentado cuya carencia es vital, esta carencia es evocada como la pérdida de algo que el hombre ha conocido, que no ha cesado nunca de vivir y de lo que, en ocasiones, tiene el presentimiento. El hombre está instalado en un gran vacío que es su presente de ausencias. Él se repliega sobre sí mismo. La crueldad, la inquietud, la insatisfacción, la tristeza, la soledad, la sensación de abandono son las diversas manifestaciones de su sufrimiento, de su angustia, de los límites que se ha forjado, al igual que los elementos que aparecerán muy pronto como signos desesperados de la ausencia de Dios. Un lento movimiento de cierre se esboza. Este cierre, que podría haber sido un signo de protección, se convierte en el cierre a la vida, el cierre del selpulcro. Esta es la experiencia de la *muerte cerrada*, de la muerte irrevocable, sin esperanza y que aniquila. Esta *muerte cerrada* hay que oponerla a la *muerte abierta*, esa muerte de grandes leyendas que libera al hombre de la materia y le transmuta en espíritu.

La noción de distancia aparece con frecuencia, el hombre está « *lejos de la fuente del oro* », « *lejos del fuego* » (PVH,86). En efecto, en su gran miseria, el hombre ha llegado a estar ausente para sí mismo y vive un divorcio profundo, parece forzado a nutrirse de lo que le hace sufrir, « *solo puede nutrirse de angustia y de ausencia* » (PVH,10). Estos elementos expresan la paradoja de un hombre que no es sino la parte ausente de sí mismo.

La pérdida de sí es, a veces, evocada como un desdoblamiento, otras veces esta pérdida desencadena el campo semántico del hechizo que debemos unir al *Doble* que ya torturaba al hombre, o a ese doble inocente que él debe reencontrar.

El mundo exterior es frío y silencioso, a imagen y semejanza del hombre. El poeta expresa el drama profundo del mundo, la tierra está « *cerrada a la transparencia* » y sin embargo « *Todo espera en el frío. ¿Pero qué ? ¿Y qué de Quién ?* » (Orig.29).

El tema del SILENCIO es fundamental. El silencio puede ser asimilado a la ignorancia, al desconocimiento de las revelaciones, pero este mismo silencio, interrogado por el hombre, tiene un sentido. El silencio, cómplice de la espera, es también esperanza, respeto, es decir, conciencia y adquiere el valor positivo de protector del saber. El silencio es también un absoluto de la palabra, es decir, la expresión sin palabras de una experiencia al tiempo interior y exterior, que la palabra poética permitirá explicar, integrando en un mismo espacio una cosa y su contraria que el lector aprenderá a superar para alcanzar la revelación. El habla falta, sin embargo, corresponde a la necesidad fundamental de conocer las cosas, de apropiárselas al nombrarlas, sería el eco lejano de una verdad profunda en relación directa con la Palabra.

La otra realidad que se entrevé, esa luz vertida sobre el hombre, le hace tomar conciencia del vacío de su propia existencia, le permite acceder a algo de lo que, de momento, no sabemos nada. Una señal de vida es siempre visible en las emociones, el poeta habla de « *nostalgia donde transpiran los lamentos* » (CN,23). Una larga vigilia permite, sin embargo, al hombre comprender que este mundo que se entrevé es la parte que le falta, esa parte que él desea e intenta conquistar, esa parte que, vivida en él mismo, podría cerrar la herida, colmar la sensación de vacío. En efecto, la toma de conciencia del Misterio está en relación directa con el vacío inmenso que el hombre siente en él, un vacío esencial asociado a un movimiento de profundización, de conocimiento de sí mismo. Este vacío se convierte en interrogante, en exploración y conocimiento, está invadido por todo lo que le falta al hombre. El hombre se alimenta de este vacío, este « *vacío* » es su « *lleno* ». La ausencia, el vacío, se convierten en la condición de la presencia, de lo lleno. Esa corta distancia que separa la presencia de la ausencia corresponde al espacio necesario para la unión deseada. El Misterio está siempre presente, aunque solo sea por el vacío que crea si le falta al hombre, la carencia absoluta es el deseo absoluto, absoluto de vacío, plenitud invertida, puesto que, como dice el poeta, la « *carencia* » y el « *vacío* » interpelan

a su vez al único don capaz de colmarlos, « *este don es lo que llamamos Dios.* » (NotP, 147). Reconocer la existencia de esta carencia permite acceder a lo absoluto. Esta búsqueda exige una ascesis que ya no tiene que ver con el deseo, del cual había surgido. El sentimiento de la presencia de Dios es dado por su ausencia. Nuestra realidad es la ausencia que apela y revela la presencia ; lo sagrado existe en esta atracción que suscita.

Desde los primeros poemas, e independientemente de su orden de aparición en los libros, el vacío aparecía ya como una « *promesa* » (PVH,44), un lugar sagrado, una materialidad fértil. Eso nos permite afirmar que, para el poeta, no hay evolución en la concepción de ese vacío, más bien comprensión. Las situaciones límite de ensimismamiento, de soledad, de silencio, han obligado al hombre a encontrarse en el dolor –los verbos tensar y resquebrajar aparecen una y otra vez. El hombre se abre a otra dimensión de sí mismo, a ese Dios eterno en él, puesto que lo absoluto, del que nos habla Jean-Claude Renard y del que el hombre tiene en ocasiones la intuición, es una realidad viva que existe como germen que solo pide nacer, « *un dios respira (...) se ha estremecido* » (J,24). Esta luz interior es signo de un más allá situado en el hombre. El hombre toma, por tanto, conciencia de esta otra realidad que le pertenece. El *desconcierto* en el que esta realidad le sumerge, le obliga a reconsiderar la visión que él tiene de sí mismo y a salir de su largo letargo, algo parecido, por otra parte, a lo que Péguy llama « *la costumbre* ». Para estos dos poetas cristianos, esta fisura en el hombre es necesaria, representa una posibilidad de salvación, abre al hombre a la gracia. Esta nueva realidad, llamada *oscura ley* por el poeta, impide al hombre pensar en términos de sí o no, está dividido, es cierto, pero a pesar de que le habría resultado fácil hacerlo, ya no puede oponer su limitación a lo que él ha podido entrever de sí mismo. Él vive esta nueva realidad como un peligro, una amenaza - asociada al conocimiento- y también como una posibilidad de salvación.

La tensión aparece, por lo tanto, como el esfuerzo del dios por provocar su presencia en el hombre, quien desea ansiosamente su llegada aunque sea doloroso. De un dolor gratuito, pasamos a un dolor que tiene un sentido, un dolor que se expresa, una vez desaparecida la tensión, en un parto feliz, una encarnación de absoluto. Hay nacimiento porque hay conocimiento y este conocimiento indica el punto de partida de la renovación en el hombre. El dolor se hace Alegría, Amor, creación de vida por medio de la comprensión. Se ha dado un inmenso paso, « *otro umbral* » (Mm,33) es franqueado. La

misión del ser humano es la de ser fecundado por Dios y de llevar a término esta gestación. Se trata de la Encarnación del Verbo. El mundo y el hombre son instalados de nuevo en un ciclo natural, la metáfora vegetal es la matriz de toda creación.

La nada es ignorada, Jean-Claude Renard profesa una inmensa fe en el hombre, en la fuerza de la vida sobre la tierra. El mundo invisible, lo absoluto, el mundo de la presencia, de lo PLENO, ilumina el mundo visible. La metafísica está unida al mundo físico y estas dos realidades se explican mutuamente, ninguna de ellas puede existir sin la otra, es el hombre quien realiza esta verdad y es el hombre quien vibra gracias a esta realidad. Asistimos a la presencia en la tierra de lo que también está más allá. Lo sagrado convive con lo cotidiano. Esta idea es primordial. Estamos en un mundo donde coexisten lo finito y lo infinito, lo material y lo inmaterial, lo inmanente y lo trascendente, el hombre y Dios, el deseo del mundo y la gracia de Dios.

Terrible realidad la del hombre en la tierra cuyo meta sería colmar un vacío que la vida misma va creando. Podríamos temer que el poeta nos llevara a un movimiento incesante que no es más que apariencia para ocultar la horrible realidad. A veces nos parece entender que lo absoluto no es sino nada, siendo la nada y lo absoluto espejos uno de otro. Lo absoluto, de algún modo, reflejaría nuestra nada, del mismo modo que la nada reflejaría lo absoluto. Estos son los síntomas modernos del desamparo, de la soledad del hombre que ha perdido toda raíz o todo sentido de lo sagrado. La poesía de Jean-Claude Renard nos devuelve al drama natural del hombre frente a sí mismo, frente a la naturaleza, drama eclipsado, en parte, por los dramas sociales que dividen el mundo.

Aunque el poeta es muy lúcido respecto al mundo en el que vivimos, le dice al hombre que él no es su vacío, que él es inexorablemente la plenitud de la que tiene conciencia. El hombre es libre, y no gracias a la muerte de Dios sino, al contrario, gracias a toda su presencia en ausencia. El poeta cuestiona la idea de un caos que el hombre occidental ha asimilado desde hace mucho tiempo, el mundo vuelve a ser un cosmos por una aceptación y una comprensión de la naturaleza profunda de los cimientos del hombre.

La obra de Jean-Claude Renard interesa no solamente a los creyentes, sino a todos aquellos que experimentan inquietudes espirituales. Podemos incluso avanzar una primera idea fundamental sobre la que volveremos a lo largo de nuestro estudio: Jean-Claude Renard, poeta cristiano, tiene fe en la capacidad del hombre para dar los pasos que le

llevarán hacia la perfección. Él cree en la historia como progreso, como conquista del futuro.

Se van precisando así ciertos aspectos del Misterio. Del mismo modo que el deseo realizado es la muerte del deseo, lo absoluto materializado se anula como absoluto. Constantemente estamos enfrentados a la misma situación : el término de la búsqueda se presenta como una disolución. El devenir no nos permite instalarnos de forma definitiva en lo absoluto, lo absoluto es absoluto en cuanto que inaccesible, lejos de ser una intuición de base, es, al contrario, lo que Jean-Claude Renard nos hace descubrir. El único absoluto posible es, por tanto, aquel que no aspira a ninguna plenitud de realización. Solo existe en su trascendencia, en el deseo del hombre de alcanzarlo. Este absoluto es todo lo que lleva al hombre más allá de su condición material y no está sujeto ni a la temporalidad ni a la materia, es lo absoluto vivido como un don. Se convierte en un verdadero combate, una tortura, un cuerpo a cuerpo, cuando es vivido por el hombre como deseo de ser alcanzado y de no perderlo.

No podemos acceder a lo absoluto, solo podemos entreverlo y desearlo. De esta constatación se deriva una primera idea clave : lo absoluto en sí, es decir, el Misterio, solo puede existir para el hombre como algo perdido, es decir, ausente y que debe ser reconquistado, es su pérdida lo que le hace existir. Esto nos recuerda al poema de Hölderlin titulado « Vocación del poeta » donde decía : « *La carencia de Dios viene en nuestra ayuda* ». En esta época del conocimiento, el Misterio solo existe dentro de esta fisura del ser que representa la herida del hombre, uno de los temas centrales de la obra. Es la conciencia dolorosa de la separación, una conciencia viviente que es unión viva, jamás definitiva, de dos mundos. La gran victoria del poeta es la de haber encontrado en la herida una forma superior de existencia del ser. Ésta se encuentra en el centro del ser humano y representa también el Misterio en su relación con el hombre. Las diferentes manifestaciones que hacen referencia a lo absoluto se encadenan en una profundidad insospechada, son el eco de una sola : la *falta* original eternamente reactivada que el término herida evoca. Debemos asociar este término al deseo de conocimiento del hombre ; para las religiones monoteístas se asocia a la comprensión de este profundo deseo que ha conducido al hombre al pecado. Numerosos ejemplos muestran la relación de esta fisura en el hombre con el pecado original. Esta herida representa, en cada etapa de la vida, un punto de partida para el hombre. Jean-Claude Renard reconoce el aspecto doloroso

de la vida pero rechaza su lado culpabilizador y definitivo. Ya no hay que hablar más al hombre de esta falta pasada ligada al nacimiento y de la que sería víctima indefinidamente. La falta ya no existe en el pasado, ya no es un destino, sino que existe solo en el presente, es el hombre mismo el que la hace presente, la reactiva de alguna forma, cuando se resiste a hacer lo que ha sido llamado a hacer, lo que el poeta llama su « *vocación* » (ESV,15). Al hombre le toca adquirir una existencia responsable y labrar su destino. Esto equivale a dar un sentido a la falta, hacer de ella una plenitud allí donde era un vacío. Representa la búsqueda de un sentido a la vida. El pecado es cuestión de responsabilidad, de libertad, pertenece al acto creador del hombre que puede tomar como modelo la enseñanza de Jesús.

El poeta enriquece luego su búsqueda llevándonos así de un absoluto abstracto, del que solo tendríamos en la tierra los reflejos, a un absoluto que el hombre puede concebir y que se inscribe necesariamente en el tiempo, es decir, sujeto a la temporalidad y a la materia. Se trata de un absoluto conseguido todos los días por una búsqueda permanente. Estamos frente a un absoluto encarnado en lo cotidiano cuya relación con la mujer, que pone al hombre en *el camino*, puede ser un ejemplo, y el deseo de recuperar el espíritu de infancia otro.

CAPÍTULO 2. La expresión del Misterio : metáforas, comparaciones, estructuras.

El segundo capítulo estudia en primer lugar las metáforas y las comparaciones recurrentes en toda la obra, poniendo de relieve un principio organizador.

Las metáforas y las comparaciones luminosas subrayan la importancia de los sentidos y revelan el papel primordial de la mirada en el proceso de configuración del universo.

El fuego, y sus múltiples transformaciones, aparece como punto de partida y meta de la búsqueda. Los textos se abren hacia un más allá, evidentes juegos de luz caracterizan el mundo. La oscuridad cae, una luz alumbra ya el presente, es la transfiguración futura que « brota » ya en el presente.

*« Era tarde en el reino – y de repente demasiado pronto
Para la transfiguración. » (ESV,52).*

Estos versos presentan el movimiento del conjunto del universo poético de Jean-Claude Renard. Encontramos el reino perdido de Dios que hay que reconquistar, el mundo actual considerado como la preparación a una metamorfosis luminosa : la transfiguración.

El mundo habitado por un proyecto. El fuego, meta de la búsqueda, es un retorno al origen que será alcanzado tras una fase de purificación. La soledad ontológica del hombre es una plenitud que está por reconquistar.

El Misterio es expresado con la metáfora del fuego reconocible por la atracción que ejerce, en este caso es objeto de visión. Sus manifestaciones son repentinas, breves, bruscas, casi violentas por inesperadas e imprevisibles, se añade en ocasiones la idea de fuerza, la idea de potencia. Poco a poco, pasamos a un fuego que se hace « *frío, ausente y secreto* » para ganarse al hombre. El poeta revela una disolución de cualidades extremas del fuego que adquieren dos sentidos: se trata de un exceso de Dios invisible para el hombre y de un Dios prudente en su acercamiento que se hace discreto. Dios, para hacerse presente al hombre, se hace ausente, y lo hace tan bien, parece decir Jean-Claude Renard, que es percibido por el hombre como ausente. Una cosa se convierte en su contraria, el VACÍO en lo PLENO, la ausencia en presencia, de ahí la dificultad de captar este mundo. Esta constatación explica la sensación, al leer los poemas, de « *algo o alguien* » (Cep,119), que se escapa continuamente. A partir de ese momento, solo si el hombre conoce esta verdad, encontrará por todas partes signos del Misterio en el mundo: el fuego está « *vivo donde estoy si llego a estar vivo* . » (TS,84). El fuego, elemento exterior al hombre, pasará a ser un elemento interior- el calor, que penetra en el hombre y metamorfosea su relación con el mundo. El calor, imposible de retener, es expansión y significa el Misterio presente en el hombre, el amor de Dios fuera del cual nada puede existir.

Del fuego y de sus transformaciones podemos decir que actúan como catalizadores de la producción metafórica en el sentido que le ha dado el tematismo estructural, es decir, una bisagra a través de la cual emerge otro mundo. Indica una tendencia del poeta en su percepción del universo.

Insistimos, a continuación, en un movimiento de cierre y de apertura que caracteriza al hombre en su toma de conciencia de esta otra realidad. El poeta pone de relieve la situación trágica del hombre encerrándolo en un espacio cada vez más reducido que le conduce a la muerte.

El FRÍO que rige el mundo de la ausencia de Dios es uno de los elementos constitutivos de la infraestructura textual, envuelve al mundo y como un sudario, amortaja al hombre. El cierre que expresa es tanto sepulcro como gestación, una muerte posible y una renovación posible. En todo caso, se hace sentir una fuerte tensión que corresponde ya

a la posibilidad de una renovación. El CALOR, otra modalidad de fuego, va a desencadenar el proceso de regeneración del universo. El calor no cambia el sentido del mundo, el mundo estaba ya tal y como el hombre lo conocía, pero el calor muestra el lado oculto, revela los dos estados de una misma realidad. El calor da paso a un mundo luminoso en el que, paradójicamente, el poeta nos hace entrar. Es el VERANO, la certidumbre de una plenitud para el hombre. A partir de *La terre du sacre*, la naturaleza entera, los propios objetos parecen penetrados por una luz que renueva la imagen de un desbordamiento que proviene del interior de las cosas. Por lo tanto, el hombre encontrará en la belleza « *íntimamente evidente* » (SGV,108) del mundo, signos acompañados la mayoría de las veces de luz, signos que le ayudarán a continuar hacia adelante. La luz sobre el mundo manifiesta la verdad, la verdad esencial es la de la luz.

El elemento líquido es la otra característica del Misterio. Los elementos léxicos que están asociadas a él son numerosos. Su ausencia designa un mundo que se encamina hacia la tristeza y la muerte, pero anuncia, al tiempo, la renuncia, la purificación del ser, una ascesis que conduce al Misterio.

El Misterio está transformado en *fuerza que surge de las profundidades* y que el hombre debe encontrar. La idea de algo que brota está omnipresente en la obra, el agua indica por lo tanto una meta, esta fuerza está concebida como un lugar que hay que alcanzar, invita a partir, a ir del *aquí* a un *más allá*.

El agua lava y nutre al hambriento, reconforta. La realidad de la que el hombre toma conciencia, se manifiesta del mismo modo que las sensaciones físicas de un bebé: el hambre (por la leche) la dulzura, la intimidad, el calor y el amor colmados. El hombre no ha encontrado aún lo que buscaba pero emociones muy fuertes le invaden.

El agua es, en ocasiones, una presencia física que libera al hombre al tiempo que lo domina. La violencia de la pasión impregna los sentimientos. Para el poeta, el agua es, por tanto, la mujer; ésta incita a ejercer un poder sobre ella y conduce al paroxismo de las sensaciones. El hombre no deja de « *quemarse por la espera* » (CPP,63), y ésta es ya presencia por el fuego que enciende. La lucha ardiente contra el mar es también la lucha incesante por la vida. El mar, que puede ser un ataúd para el hombre, es también un paroxismo de vida. El compromiso de encauzarse hacia lo espiritual aparece como un cuerpo a cuerpo, sin retirada ni escape posible, no se trata de lanzarse al vacío, de

abandonarse, como podría llegar a hacer el hombre, sino al contrario, de comprometerse en cuerpo y alma.

El agua adquiere un significado religioso, es el carácter regenerador del bautismo.

Es una caricia que roza la superficie de las cosas, nunca es una herida, es agente de vida y de libertad que elimina la separación y aparece como un absoluto. A veces, más que la conciencia de una carencia, es la de algo que llena, calificado de absoluto por el poeta, lo que revela al hombre su vacío y aquello a lo que puede aspirar.

El mar indica una vía, abre a otra realidad misteriosa, de nuevo encontramos en *Ce puits que rien n'épuise* (1993), el deseo incesante de Dios. El elemento líquido, muy presente, transporta al Misterio y lo revela por su movimiento. Esa elección personal del elemento líquido permite expresar mejor, en diferentes manifestaciones de fertilidad, la perseverancia de Dios para salvar al hombre en la tierra, y el sentimiento de plenitud inducido por su presencia en el mundo. El frescor que lo anuncia, no está unido al FRÍO, sinónimo de esterilidad, sino más bien a la posible fertilidad. El verdor, que revela la humedad, es el equivalente de la sensación de tibieza que ya anuncia el fuego. El agua es vida y creación de vida. El don del agua, el don de la vida es, una vez más, un don de Dios, su Espíritu, las Bodas de Dios y de la tierra. El universo entra en un proceso de licuación, el agua se infiltra por todas partes, irrigando, nutriendo, fertilizando y cubriendo toda la tierra, el agua fluye feliz y luminosa. Este sentimiento de plenitud corresponde a la toma de conciencia de una transcendencia que el hombre vive como un origen perdido. Es expresada de diferentes formas, todas ellas desencadenantes de la aceleración de un proceso positivo, como si cada cosa se transformara empujada por una fuerza especial y una especie de embriaguez se apoderara del mundo y del hombre, se llama la felicidad.

La capacidad de dar, de expandirse, de reflejar la luz, la de transmitir su naturaleza sagrada es lo que parece primordial en el elemento líquido. Signo de lo absoluto, nunca puede evocar la falta, sino el deseo incesante que el hombre tiene ; corre extendiéndose en deseos continuos. Puede sin embargo, asociarse al abismo. Estamos por lo tanto ante la asociación del elemento líquido a dos conceptos opuestos, pero el poeta privilegia la noción de plenitud, es entonces cuando se plantea la cuestión del sentido que podemos darle.

Si, como piensa con razón Bachelard, con su ley de los cuatro elementos, el deseo busca siempre la sustancia cuya función es más acorde a la cualidad de una primera

impulsión que anima al escritor, la elección del elemento líquido es, en este sentido, reveladora, puesto que es imposible retener su movimiento y alcanzar su fin. El agua se presenta como la plenitud en *La terre du sacré*. En este proceso de materialización y después de licuación de lo absoluto, toda separación es anulada. El mundo se nutre de la presencia regeneradora del Misterio.

Pasamos ahora a analizar lo estanco y lo poroso que, pese a ser cualidades que pertenecen a la materia, son dos manifestaciones diferentes del Misterio. Jean-Claude Renard va incluso más lejos, ya que lo estanco - lo inmóvil, la ausencia- representa paradójicamente la única materialización posible del Misterio. El exceso de negatividad, el exceso de ausencia, expresado por un movimiento de cierre, signo de lo estanco, revela el secreto que está presente como reflejo, y en ausencia. Es ahí adonde conduce el movimiento mismo del frío que se instala, cuyo proceso final es el cierre total, la petrificación, la inmovilidad completa, la muerte que deja aparecer sobre su superficie lisa y compacta un signo, un reflejo del Misterio. Estas materializaciones en ausencia del Misterio permiten resolver el difícil problema al que nos enfrentábamos y que residía en la continua impresión, al leer los poemas, de que un elemento se nos escapaba. Lo explicamos de la manera siguiente: tan pronto como la evidencia de la presencia de Dios desaparece, tenemos un signo de su presencia. Ya no se trata de la imposible materialización del Misterio, sino del Misterio visible, posible, sentido precisamente en su desaparición, y sin embargo ya « *aquí* » en reflejo, el fenómeno de estancamiento muestra el reconocimiento *en ausencia* del Misterio mientras que él de porosidad muestra la emergencia continua del Misterio, en imágenes de emanación, de fuentes, de raíces. Estas precisiones son fundamentales para comprender el movimiento general que se apodera de los textos. Dicho movimiento corresponde a *Esto* que regenera el mundo, a la manifestación temporal del Misterio. Es un incesante movimiento de vida, única posibilidad para el poeta de materializar « vivo » el Misterio. El elemento líquido enriquece la sintaxis, sobrepasa sus propios límites puesto que anexa y une varios elementos atraídos en su esfera, de este modo da al lector la sensación de que todo circula. Después de la tensión y de la ruptura, un inmenso derramamiento baña el universo y el Misterio surge en todos los rincones de un mundo todavía abstracto que adquiere el aspecto de diferentes países en los libros posteriores a *La terre du sacré*. El elemento líquido juega, por lo tanto, un papel fundamental en el proceso de recreación del universo.

El agua, origen, meta y camino del hombre, es también abundancia, pureza, no tiene ninguna forma propia, ni límite, penetra en todos los sitios, adopta incluso la forma cóncava que representa el deseo que el hombre tiene de ella, suprime toda separación. Sus significados son múltiples, es la génesis incesante de este mundo, la promesa, la apertura hacia lo posible, la invitación, el más allá, lo imaginario, la necesidad inagotable de absoluto que arde en el hombre.

La metamorfosis califica el universo poético de Jean-Claude Renard donde nada es definitivo, este hecho explica la preferencia del poeta por materiales sin consistencia definitiva tales como el agua, que puede solidificarse bajo la acción del frío, y licuarse bajo la acción del calor. En esencia, se trata siempre a la misma realidad y la metamorfosis solo es exterior : el calor deja reaparecer al Dios presente en el elemento líquido.

Los elementos líquidos y luminosos poseen ciertas características comunes. Al tiempo que pertenecen al pasado, pertenecen al futuro, corresponden a una meta que hay que alcanzar. Son a la vez origen, meta y camino de la búsqueda. En una lógica racional, el fuego y el agua deberían anularse, en la obra de Jean-Claude Renard, su asociación constante subraya el proyecto del poeta de vivir la plenitud, de reunirse con la unidad primordial que caracteriza lo divino. Todo la obra expresa esta alianza del fuego y del agua, como revela el título de un libro escrito en 1969, *La Braise et la Rivière* . Para « *estar en el camino* », piensa el poeta, es necesario haber encendido de nuevo el fuego y que la fuente no esté agotada.

La importancia vital de la presencia del Misterio en el hombre es subrayada por la imagen de la sangre –asociación del fuego y del agua. El agua mezclada con el fuego y activada por el viento se convierte en una energía que circula por el universo. Esta metáfora del espíritu revela la fuerza del amor, la fuerza divina. El amor cobija, une y lo anima todo. La naturaleza se convierte en prueba resplandeciente de la presencia del Misterio.

El Misterio soñado como luz, calor, líquido, frescor y extensión, tantos elementos opuestos a la inmovilidad, al fraccionamiento, revela el deseo de mostrar una realidad ilimitada, inaccesible y en perpetuo movimiento, devolviendo así al mundo la continuidad que ha perdido. En este proceso de materialización de lo absoluto, y luego de licuación, se realiza el gran sueño de Jean-Claude Renard.

Al igual que las metáforas luminosas y líquidas, la metáfora vegetal manifiesta las características del Misterio, explica, además, su génesis, revela su nacimiento.

La vida está comprendida enteramente en un ciclo natural, resulta ser la lenta evolución de la almendra « *al árbol blanco* » que se yergue victorioso. El poeta habla de « *un país puro cerrado como una almendra* » (CN,11) y esta « *joven almendra donde se inventa el árbol* » (IT,22), contiene una promesa y se resquebraja. Esta imagen revela un sentido. Del mismo modo que la almendra es y el árbol potencial, el hombre es el Hombre ya que se va a abrir a otra realidad para realizarse en la plenitud de Dios. Vamos así hacia un nuevo concepto de lo absoluto : un absoluto materializado, integrado en lo temporal. Todo está aquí y todo está por construir. Le corresponde al hombre dar nacimiento a esta trascendencia posible. El mundo visible está habitado por la promesa del advenimiento del Misterio. Encontramos una y otra vez esta idea de renovación en contextos muy diferentes. La naturaleza confiere a estas realidades el aspecto de una evidencia y expresa con gran fuerza lo que el poeta quiere decir. Evidencia terrena de las imágenes de Jean-Claude Renard incluso si retoman una simbología cristiana. El injerto da paso a la imagen de la fertilidad, acompañada del color verde, muy presente en los poemas de la segunda época, que es la de maduración. La fertilidad evoca la resolución feliz de una búsqueda con la que están comprometidos el hombre y Dios ; representa la realización de Dios en el hombre, la renovación. Une, por un largo proceso de purificación, como una ascesis, el don de Dios, la gracia y la respuesta positiva del hombre a este don. Es, por tanto, un signo de Dios encarnado en realización positiva. Una vez más, encontramos el papel fundamental que juegan el calor y la humedad en un crecimiento feliz. Jean-Claude Renard nos ha acercado al Misterio haciéndolo más vivo y presente en todo aquello que representa una humedad fresca o en la profusión de la naturaleza por la presencia de los frutos, las plantas, los árboles. El poeta habla en este sentido del « *misterio del destino afrutado con el que sueña la tierra* » (LS,13) de un modo parecido a la eclosión de la alegría en el mundo. Los sentidos se colman, se respeta, así, una de las características más específicas de la génesis. El poeta crea un verdadero mito del nacimiento del mundo.

La metáfora vegetal muestra que, detrás de las apariencias, reside otra realidad muy viva, equivalente a una fuerza extraordinaria de vida : la ausencia esconde una presencia, sinónimo de esperanza para aquel que lo sabe. La mayor ausencia de Dios es de hecho el momento en que, aunque invisible, se expresa con más fuerza detrás de las apariencias, es el momento en que está a punto de hacerse presente. Jean-Claude Renard anuncia un renacimiento simbólico tras el paso por la muerte. La semilla construye toda una

derivación semántica que lleva a lo sagrado, es el término metafórico que mejor caracteriza la posibilidad ; el verbo *germinar*, la palabra *levadura*, representan un empuje en el hombre ya anunciado por un fuerte *quebranto* , el verbo *crecer* lo completa. Estas palabras, que como hemos dicho, pertenecen al campo semántico de la fertilidad, dan una materialidad concreta a ese algo potencial cuyo sentido desconoce el poeta, si bien está asociado a un movimiento ascendente siempre presente. Daremos a esta fuerza múltiples aspectos : el amor, la fe, lo sagrado. Esta fuerza y este amor proclaman la resurrección de Cristo, el amor de Cristo que metamorfosea el mundo. La Resurrección se asocia a un mundo imaginario muy libre y, en ocasiones, lleno de magia. Independientemente de sus connotaciones religiosas, la imagen de renovación está siempre presente. Para que el hombre pueda vivir esta maravilla revelada por el mundo, ha tenido que efectuar una lenta y fascinante metamorfosis. La obra de Jean-Claude Renard la evoca continuamente : es la semilla que se transforma en planta, el árbol cuya corteza se resquebraja para que despunten los brotes. El verbo *estallar* hace su aparición revelando la fuerza de lo sagrado. Tenemos literalmente la impresión de que el Misterio estalla por todas partes. Por lo tanto, cuando el poeta exclama : « *El mar estalla en el Sur con su árboles puros / sus nadadoras, sus gallos, sus profundas praderas* » (J,49), tenemos una de sus imágenes más fuertes –una de estas que lo representan y que emocionan fuertemente al lector. El verbo *estallar* expresa el Misterio, fruto, no obstante, de una plenitud lentamente adquirida que surge de todas partes, la fuerza de vida que aparece como la fuerza de lo sagrado en el hombre y en la naturaleza. Un gran movimiento de vida se apodera del mundo metamorfoseado, la multiplicación de imágenes de maduración, como múltiples manifestaciones de lo sagrado, va más allá de la visión cristiana de la resurrección en beneficio de un cierto panteísmo.

Lo que habíamos atribuido a la esperanza en Orígenes (1938), da paso en los poemas más tardíos a una realidad confiada en la fuerza de Dios, una especie de certidumbre del poeta que ya no pretende persuadir. El adjetivo *paciente* supone la conciencia de un deber cuya germinación futura marca el advenimiento. Esta interpretación, confirmada más tarde en nuestro estudio, explica la presencia de una tensión contenida, difícilmente controlada, un « *casi aquí* » (LS,38), casi una manifestación, siendo precisamente la tensión lo que el poeta quiere que sienta el lector, el increíble movimiento de vida que se apodera del mundo y del texto y canta el Misterio de la creación. Esta fuerza que levanta el mundo

corresponde al potencial espiritual que debe brotar en el hombre. Dicha fuerza es, en el mundo, la vida que va a surgir y es, en los textos, la continua sensación de que detrás de las palabras algo empuja. Esta tensión se convierte en una de las constantes de la obra. Después del sufrimiento y de la violencia llega la ruptura, que es sinónimo de alumbramiento. La herida aparece, por lo tanto, como la apertura necesaria al Misterio. El poeta opta por la vida, da una dirección al mundo. Se trata literalmente de un parto, de la encarnación de lo sagrado.

La metáfora vegetal ilumina y justifica el formidable movimiento de vida que anima y estructura el universo. Evoca con mayor claridad que las otras metáforas el esquema estructural de TENSIÓN, RUPTURA y LIBERACIÓN², que representa la dirección que el poeta da al mundo. Es la apertura a la gracia, la fuerza de Dios que se revela, la Pascua. Todo contribuye al desenlace final que es el reconocimiento en el sufrimiento de la existencia del país que el deseo del poeta busca, así como la voluntad inquebrantable de vivir en la tierra lo absoluto que este país representa.

En el marco de las materializaciones de conceptos abstractos, examinemos ahora las metáforas y comparaciones animales que insisten en unas características del Misterio. Ciertos animales, la *serpiente*, el *carnero*, el *ciervo* y los *pájaros* aparecen de forma recurrente y pertenecen a una simbología cristinana o tradicional, otros son propios de Jean-Claude Renard y caracterizan su universo.

- La serpiente, cuya aparición es tan brusca como breve, posee una doble cara, benéfica y maléfica, y recuerda al hombre un estado maravilloso que debe encontrar de nuevo si no quiere perderse.
- La confianza tranquila del *carnero*, de los *bosques maduros*, metáfora de Cristo, hace que el hombre se enriquezca.
- La presencia de pájaros es siempre positiva, éstos están en connivencia con el Misterio del cual indican *el casi aquí*. Tienen el conocimiento y aparecen como guía, el hombre sigue sus pasos. El pájaro, al prender el vuelo, así como los peces, por la soltura de sus desplazamientos, evocan la libertad, la ingravidez, anuncian una renovación siempre posible. Mediante una impresionante metamorfosis de la que el lector siente todo el dolor físico, el hombre se convierte en Fénix o incluso en

² Esta liberación es equivalente a un alumbramiento, « une délivrance » en français.

hombre-pezu, entra en el VERANO, en este universo tridimensional que es la plenitud en la *tierra de la consagración*.

- La presencia del gallo evoca la idea de un mundo que ha adquirido sentido gracias a la muerte y resurrección de Cristo. El canto del gallo evoca el reconocimiento del poeta, una especie de júbilo ante las maravillas del mundo, ante el nacimiento siempre renovado del día, el alba en todo su esplendor.
- *El gran ciervo blanco*, fascinante por su majestad y su fuerza pone fin a esta lista. Su presencia en la obra y su progresión en el espacio, marcan las dudas del hombre en su acercamiento a un Misterio que se oculta siempre. Él es el Misterio mismo.

Junto a estas imágenes que forman parte de la cultura, el poeta presenta las suyas propias : *las abejas, los erizos de mar*, así como *el gran leopardo blanco*.

- Hay que relacionar la abeja con el tiempo en la obra poética de Jean-Claude Renard sintetizada por el viernes, el sábado y el domingo de Pascua. La abeja está ausente en los primeros poemas que evocan el invierno, si bien está aquí en cuanto que se trata de evocar un cambio que se opera en el mundo, la esperanza viva. El poeta consigue hacernos asociar su zumbido –que en sí desagrade e impresiona- con algo bastante tranquilizador, con la imagen de un mundo que, paradójicamente, ha entrado en el orden de las cosas.
- La imagen audaz del « *gran leopardo blanco* » (ESV,45) que une una visión pagana con una visión cristinana, es inolvidable por la fuerza que posee a la hora de sintetizar los numerosos elementos que caracterizan la difícil relación del hombre con el Misterio. Insistimos en un momento de intensidad poco común, el instante clave de esta relación que supone un verdadero cambio en los valores del mundo. Se desencadena un drama entre dos fuerzas diferentes que van al reencuentro, o al encuentro una de otra, el espíritu con la carne, la carne con el espíritu. A la fuerza del deseo del hombre responde el don. El espacio y el tiempo se desvanecen, el hombre experimenta por tanto un inmenso júbilo pero, en seguida, se efectúa un súbito retorno a la realidad y el hombre va a seguir adelante hacia lo inaccesible, que lo atrae pero sigue escapándose, la eterna herida, su deseo de amor de Dios.

Las progresiones en el espacio de ciertos animales (*ciervo, liebre, hormigas*), en ocasiones, dibujan las dudas del hombre en su búsqueda, trazan en el suelo signos tan

misteriosos como inquietantes, como si fuera una escritura. La comparación con ciertos animales indica a veces al hombre que no hay que abandonar la búsqueda, y que ésta es la clave de su supervivencia.

La presencia de violencia, y en ocasiones incluso de una cierta crueldad, en el sentido de « *carácter de aquello que causa sufrimiento* » crean lo insólito en la relación. Las imágenes subrayan el carácter cruel y violento de la llamada para aparecer después como una necesidad dolorosa, única forma que el hombre tiene de decidirse a salir de su inhumano mundo. No se trata, para el poeta, de decir que Dios es cruel, se trata de comprender que sin esta llamada, cruel en sí, el hombre tendería a adormecerse en « *su perfecta carencia de espíritu* » (CN,18). Podemos incluso afirmar que todo lo que supone una agresión tiene un valor positivo en el mundo entumecido por el frío.

Hemos hablado, además, de la oportunidad que los elementos agresores tienen, en la medida en que dan la posibilidad de no adormecerse en el dolor del mundo, sino al contrario, de reaccionar, de salir de una nada absoluta. Corresponden al despertar necesario. Se expresa claramente la dualidad de las manifestaciones del Misterio. El sufrimiento tiene un sentido : el hombre sufre en su cuerpo la ausencia de Dios, este « *doble* » (Orig.37) que lo tortura es ya el Dios en gestación. Toda creación que se encamina hacia la felicidad debe en primer lugar vivir una gestación dolorosa, que deja sentirse en la impresionante metamorfosis que se opera en el hombre. Lo que el hombre interpreta como crueldad corresponde a la necesaria toma de conciencia de un cambio también necesario. Evoca por tanto el paso doloroso de un estado a otro. Las metáforas animales revelan una gran tensión correspondiente al deseo ardiente, tanto físico como psíquico, de un despertar para el hombre. En ocasiones, en filigrana, surge otra realidad presente en numerosas situaciones asociadas con el Misterio, nos referimos a un posible peligro, a un retorno al estado animal, a la atracción hacia la nada.

Pasamos ahora a analizar los minerales que, desde los primeros poemas, no evocan lo cerrado en sí mismo. Si representan la dureza, los minerales de contornos nítidos y cortantes juegan el papel activo de despertar al hombre a otra realidad, de iniciarlo en el Misterio. Otros, de contornos suaves y pulidos, hacen visible lo invisible, se convierten en signos, en reflejo del Dios.

Los minerales tienen vida propia, respiran, tienen piel, olor, maduran como los vegetales y poseen una vida interior que brota hacia el exterior. Están humanizados por el

sentimiento que el poeta les atribuye. Las piedras fascinan porque poseen una historia, tienen una sabiduría incognoscible que existe desde la noche de los tiempos y son como oráculos. Las piedras tienen, quizá, un poder y devuelven la vista al ciego. Nos encontramos a menudo *a la orilla* del Misterio, *a la orilla* de una palabra posible. El hombre no sabe leer el mensaje transmitido por los minerales, pero tiene la esperanza de poder descifrarlo algún día. La asociación piedra / iniciación es frecuente. El poeta comparte la concepción animista que considera que la naturaleza y el mundo mineral están dotados de vida y por lo tanto poseen un espíritu.

Las gemas, cuya ganga se abre, manifiestan la apertura fascinante a lo sagrado. Por su belleza, su pureza y su rareza, las piedras preciosas centellean y proclaman la belleza del Misterio, el diamante, que combina dureza y transparencia, es el mejor ejemplo. El oro, ejemplo supremo de materialización del fuego, representa el universo de lo pleno.

Un gran movimiento de espiritualización de lo material transfigura el mundo. Todos los reinos de la naturaleza se ven inmersos en una inmensa transmutación que es la apertura a la fuerza de vida en el mundo, dicha transmutación conduce al hombre hacia el reconocimiento de una sacralización. Nada ni nadie escapa a la renovación de la tierra, que se encamina hacia su consagración. Como los vegetales, los minerales, o bien reflejan el Misterio, o bien viven en ellos la maravillosa metamorfosis del mundo. El poeta anuncia el milagro posible, lo sagrado, la fuerza del Misterio en la materia, la alegría se apodera del mundo, la noción de fiesta es la culminación de este proceso, el *más allá* es por lo tanto *aquí* : la Resurrección es evocada simbólicamente. Esta interpretación, con la que el lector no tiene por qué estar de acuerdo, no es contradictoria, sino que complementa la idea de una inmensa génesis del mundo.

El fenómeno de lo estanco y de lo poroso, arriba mencionados, permiten tomar conciencia de una constante en el modo de estructuración del universo : la alternancia de lo vacío y de lo pleno. Estas nociones explican las numerosas dudas que teníamos en la lectura de los poemas y dan una coherencia a las ambigüedades de las imágenes. Hablaremos más adelante de esta « falsa » ambigüedad de los signos.

Lo VACÍO supone la existencia de lo PLENO que el poeta llama plenitud, que se ha alojado, que puede alojarse o que va a alojarse ahí y de la que el hombre tiene la intuición. Este VACÍO no puede existir si no es por un PLENO que le da forma y al cual da forma. La infraestructura de los textos nos dice que la vida solo es vida por la coexistencia dinámica

de estas dos realidades, como una formulación diferente del Yin y del Yang, moviéndose sin cesar y que el hombre debería equilibrar en su interior y en su vida. Uno sería lo profano, el otro lo sagrado. Lo VACÍO y lo PLENO aparecen como dos modos de acercamiento al Misterio, son inseparables de nuestro mundo real y permiten expresar lo absoluto, hacerlo visible sin abolirlo. Esto explica por qué el Misterio está siempre a punto de aparecer pero no aparece, y sin embargo está ahí, en su ausencia sentida como una emoción intensa, una alegría o felicidad.

Hemos asistido a una materialización de elementos abstractos y a una desmaterialización de elementos concretos. Podemos hablar de un doble movimiento mediante el cual los polos se acercan, van al reencuentro uno de otro, hacia la fusión deseada; es el reencuentro del *aquí* y del *más allá* que provoca el vuelco total. Las limitaciones de nuestro mundo no tienen ya razón de ser. Los dos mundos incompatibles solo existen el uno por el otro y el Misterio existe más allá. La poesía reúne dos realidades opuestas, reduce la distancia entre ellas, intenta unir los contrarios. Sería inexacto reducir el universo de Jean-Claude Renard a un enfrentamiento entre lo positivo y lo negativo, como una lectura superficial podría hacer creer. En efecto, hay atracción, seducción, simbiosis, creación de esta otra realidad que contiene los dos polos opuestos. Todo es luminoso, resplandece; es el VERANO. Jean-Claude Renard instala lo absoluto en el mundo concreto, que se convierte en la forma del ser, su forma hueca, el molde que permitiría a lo absoluto ser, ahí donde va a alojarse y a *acurrucarse*, como dice el poeta, explicando así un momento de plenitud que vincula al hombre con el mundo de la infancia. El hombre entra en armonía con el mundo, hay un acuerdo perfecto entre lo que observa y aquello a lo que aspira en lo más profundo de él, puede por tanto escuchar en él «*hablar al dios* » (Tífl,p.81).

Nuestro estudio sobre las metáforas y las comparaciones ha mostrado las oposiciones que dan forma a estos dos mundos, hemos visto que éstas se reabsorben.

De un movimiento de CIERRE asociado a la oscuridad, a la opacidad (la noche, la sombra) pasamos a un movimiento de APERTURA, que es luz, transparencia, (el alba, la claridad). La ESTERILIDAD y la carencia dan paso a la FERTILIDAD y a la abundancia. La INDIFERENCIA se convierte en FERVOR, DESEO. Lo que era PÁLIDO se ha impregnado de color, lo que era AMARGO-ACIDO, ha MADURADO. La separación, la inmovilidad, el

entumecimiento, el sueño, el olvido, todos ellos signos de LA AUSENCIA, se han convertido en unión, movilidad, despertar, memoria y libertad, y representan la PRESENCIA.

El mundo del DIVORCIO, asociado a la carencia, a la separación de la carne y del espíritu, se ha encaminado hacia el de las Bodas que corresponden al perdón del Dios, a la unidad reencontrada. El VACÍO se ha convertido en lo PLENO. El FRÍO, simbolizado por el INVIERNO, se ha convertido en CALOR, simbolizado por el VERANO : la plenitud, el Todo, la transcendencia absoluta. El TIEMPO ha dado cobijo a LA ETERNIDAD.

Si las oposiciones son solo aparentes, aparece una complementariedad que puede revelar en lo sucesivo una identidad, como los dos polos de una misma realidad. Eso viene a decir que nuestro mundo frío y vacío y el mundo de la plenitud, separados en este análisis conceptual y dialéctico, están unidos en la conciencia y en la imaginación que llevan a la práctica la unión de los contrarios. En efecto, si el VACÍO es diferente a lo PLENO, es en función de un tercer elemento que contiene a ambos, que sería una totalidad, aquello a lo que el poeta aspira en lo más profundo de sí mismo. La creación es el lugar de este tercer elemento que contiene y une estos dos mundos en *la tierra de la consagración* , estamos aquí ante lo que Javier del Prado llama :

« El mito personal (...) tal como lo puede entrever la perspectiva ontológica de un tematismo estructural : no como demora o añoranza sino como deseo realizado . »³

En su poesía, Jean-Claude Renard ha destruido la antítesis que induce al bloqueo y a la pérdida de movimiento, los ha transformado en un fluir continuo en la escritura. Su universo es este desencadenamiento feliz, esperado y deseado por el hombre y del cual el lector tiene la sensación continua. Pasamos de la figura de la antítesis a la del oximoron y al « marabout », figuras que serán analizadas en detalle en el último capítulo. El viejo divorcio entre la carne y el espíritu, entre lo material y lo inmaterial, lo finito y lo infinito da paso a una metáfora mucho más compleja de un *continuum* .

Puesto que las oposiciones en realidad no existen, nada es nunca definitivamente negativo, la relación entre las cosas es constantemente modificada. No compartimos la idea de ciertos críticos (André Alter, Juliette Decreus) que hablan de ambigüedad de imágenes, ya que si cada imagen comporta dos aspectos opuestos, incluso si parece negativa, permanece siempre abierta a una metamorfosis positiva, al igual que el universo.

³ DEL PRADO Javier : *Teoría y práctica de la función poética* Catedra 1993, p.414

Es por esto por lo que ciertos elementos del universo solo adquirirán valor en función de la elección hecha por el hombre. Estamos en el mundo de la alianza entre contrarios, en el mundo del poder mágico de los sentidos, de ahí la lenta metamorfosis de todo.

Todo contribuye a dibujar el perpetuo movimiento de CIERRE-TENSIÓN-APERTURA que gobierna el mundo y revela lo sagrado que lo habita. Este movimiento existe en el más pequeño elemento del universo, en la vida calcada del ciclo natural de las plantas y en el hombre que va a abrirse a otra realidad cuyos signos presiente en su interior. Existe también este movimiento en el tiempo del mundo y en el mundo mismo como un gran movimiento de respiración.

El poeta calca el tiempo del mundo del modelo del calendario litúrgico : el viernes, el sábado y el domingo de Pascua. Pero también es verdad que ya estamos, por indicios que el hombre debe descubrir, en el tiempo del domingo de Pascua, puesto que Cristo ha nacido y ha resucitado, como se precisa a lo largo de toda la obra. Se trata también de un tiempo cíclico en cuanto que retorna, sin embargo, es, en sí, único.

El increíble movimiento que adquiere el texto anuncia, por todas partes, el surgir del Misterio cuyo centro, presente por doquier, permanece igual. El Misterio revela, «traiciona » sobre todo, como dice Barthes, un universo mental cuyo centro sería la gran herida vivida por el hombre, que se convierte en su gran pasión, tan absoluta como esta luz de Dios, la única que puede colmarlo. La herida es, por lo tanto, la gran interrogación que plantea la vida. Aparece en una imagen primordial, insólita y obsesiva, la del color rojo en relación con la nieve, comunión de rojo y blanco, de la sangre extendida por la tierra y que la consagra. La fascinación del poeta por estos dos colores corresponde a la expresión de la alianza de los contrarios, tan frecuente en su poesía. Diferentes ejemplos muestran que esta imagen está asociada a una pérdida, a una violencia, a una depredación o a un sacrificio. El deseo violenta a lo absoluto, lo fuerza. Alcanzar lo absoluto es un desafío imposible de revelar, lo absoluto se anula como tal desde el momento en que es alcanzado. Esta interpretación nos parece afín a los textos ya que da sentido y coherencia al conjunto de la obra, la vida sería esa mancha de sangre que marca la introducción del tiempo humano, la gran herida del hombre, su separación de lo absoluto representada por la nieve blanca : la vida como un absoluto herido. Esta mancha roja representa también la vida en su aspecto más trágico, la vida como violencia, con sus dos facetas, la muerte y el nacimiento : la sangre caliente sobre la nieve fría, la vida que emerge de la nada considerada como el Todo

y la Nada. Pero esta herida evoca también el momento en que el Hijo llora por el abandono del padre, el momento en que se encauza su resurrección. Sufrimiento, pasión y amor, un proceso que debe seguir el hombre con Cristo para continuar hacia adelante.

Diremos, para concluir, que la herida representa el deseo doloroso de amor del hombre, su soledad ontológica. Esta herida confiere una profundidad al mundo, muestra su humanidad. La herida enriquece al hombre concediéndole la capacidad de soñar, de crear, de inventar o de reencontrar el infinito inaccesible que le daría su verdadera dimensión humana. Esta imagen, en el núcleo de la obra, es el punto de partida de la vida.

El color blanco, presente a lo largo de toda la obra, representa la pureza. Las diferentes asociaciones que se encuentran interrogan al lector. En ocasiones, los términos se refuerzan (*el misterio blanco*) y llegamos a una purificación extrema que llega a ser transparencia, en otras ocasiones los términos se oponen (*el veneno blanco*) marcando la tensión y la distancia en esta relación. A veces, el blanco evoca algo desconocido pero muy presente, un peligro inminente, nada, la Nada. El blanco sería tanto la Nada, la página en blanco del mundo aún no escrita, como el Todo, la Nada y el Todo « *pacientes* » a la espera de ser realizados.

A medida que los poemas expresan *la tierra de la consagración* que el hombre busca, el mundo cobra color poco a poco. Los colores se convierten en uno de los signos del Misterio vivo en el mundo, poseen un olor, una densidad y anuncian un goce sensual, es el tiempo de la Transmutación.

Después de este estudio, presentamos un apartado que concierne ciertos aspectos importantes de la obra que invitan a hablar de su carácter barroco. Pondremos de relieve una necesidad constante de continuidad, la noción de paso, la importancia del movimiento, la presencia simultánea de dos polos de atracción, lo vacío y lo pleno, así como lo insólito en su obra. Dos aproximaciones al Misterio coexisten en los poemas, una de ellas la encarna y se aleja de lo barroco, la otra, al contrario lo apela.

Dada la belleza de los poemas, y dado que estos textos representan la voluntad de existir por encima del sin sentido, hemos dedicado el último párrafo de este capítulo a algunas evocaciones a la esperanza.

CAPÍTULO 3. La realidad del Misterio en el espacio y en el tiempo

Puesto que el tema del Misterio es tan amplio, ya que engloba todo, hemos optado por desarrollar unos capítulos sobre el tiempo, el lugar, el conocimiento, y el legado bíblico a fin de comprender mejor lo que el Misterio representa.

En la poesía de Jean-Claude Renard, nada limita al Misterio. Vamos a ver qué esconde la realidad aparente del mundo, veremos también que las mismas indicaciones de lugar contribuyen en un primer momento a guiar al hombre hacia una realidad diferente, luego a concretar un lugar sin lugar donde habita el Misterio. Desde los primeros poemas, los elementos materiales dan la idea de una separación o de una distancia.

Las preposiciones *bajo*, *en el fondo* y *detrás* expresan la idea de un soporte y permiten hablar de un « por debajo » dotado de un gran poder de vida. Estas preposiciones hablan, por tanto, del aspecto aparente del mundo que oculta otra realidad considerada más verdadera que la visible, la certeza de su existencia aleja la idea de una profundidad sin fondo. La creencia en una génesis posible es la condición indispensable del movimiento hacia el Misterio, el Dios de Jean-Claude Renard solo está ausente en apariencia.

La preposición *en el fondo* de espacializa y concretiza nociones abstractas que conducen al conocimiento de uno mismo. La preposición *detrás* de no se refiere a nada en concreto, anuncia la otra realidad siempre viva, sugiere una vez más una separación que con frecuencia indica otra. Esto se consigue por la repetición de la misma preposición acompañada de otros complementos de lugar, se trata por lo tanto de un Misterio que está siempre por llegar, ya que está situado en un espacio que es siempre otro, en este caso, la profundidad hace de nuevo su aparición.

En cuanto a la preposición *dentro*, indica un proceso de interiorización, un lugar cerrado que se parece a la muerte, o por el contrario, revela que este espacio es necesario para una gestación. En ocasiones, también la preposición *dentro* presenta una sucesión de encajonamientos, que parece querer aproximarse a un fin que siempre está por venir.

Paradójicamente, la preposición *sobre*, que debería indicar el lugar en el que se sitúa algo concreto, expresa una ausencia, que es de hecho una presencia *in absentia*, como las huellas dejadas por el paso sobre la nieve.

En la poesía de Jean-Claude Renard, las preposiciones de lugar contienen múltiples enseñanzas. Es interesante recalcar que éstas expresan a menudo lo contrario de lo que dicta la lógica tradicional, de modo que lo que está *sobre* es invisible, está ausente, aquello que

está *debajo* está presente y es incluso más verdadero y real. Esta estructura en quiasmo anuncia ya un posible vuelco total.

En cuanto a la preposición *alrededor*, revela un movimiento circular de aproximación, similar a un proceso de familiarización, como un vértigo que anuncia la llegada del Misterio. La preposición *entre* revela dos realidades antitéticas que corresponden al espacio del Misterio, a una zona entre la nada y el todo, entre la apertura y el cierre, entre la ausencia y la presencia, entre lo visible y lo invisible. De una situación de tensión entre opuestos, el hombre está « *entre el hielo y el fuego* » (Orig,41) pasa a otra más controlable, es ahora « *el corazón del nudo de noche y de luz* » (PVH,76). El hombre está por tanto inscrito e integrado en la realidad dual del mundo.

El lector puede preguntarse dónde está esta otra realidad que el hombre busca, puesto que el espacio ansiado cambia de lugar, se aproxima, retrocede sin cesar y nos encontramos siempre *a la orilla de* , *en el umbral de* , *en el linde de* o *a la entrada de*. Esta configuración revela un Misterio presente cerca y lejos a la vez, separado del hombre por una cortadistancia, esa misma distancia que mantiene vivo el deseo de querer aproximarse.

A las numerosas preposiciones y adverbios que indican un lugar concreto, aunque utilizados con un fin contrario, es necesario añadir otras indicaciones aproximativas que contribuyen a crear un cierto « flou » : las manifestaciones del Misterio no se sitúan en ningún lugar concreto. Se trata de un lugar sin lugar, un lugar a menudo expresado por el adverbio *ahí*. Sin embargo, cuando el poeta afirma « *el verano –ahí* » (BR,67), el adverbio da la fuerza de una presencia del *verano* .

En el mismo orden de cosas, el adverbio *allá* expresa un lugar siempre más lejano, el adverbio *allende* expresa un *por encima* de toda categoría. Esto nos conduce, en el sentido espacial del término, a una pérdida de localización, a un no-lugar.

Del mismo modo, lugares diferentes se vuelven iguales, es decir, ilocalizables, en una estructura en quiasmo, o en la estructura que tanto gusta al poeta de antítesis que une el *más allá* y el *aquí*, e invalida el *más allá* si no está anclado en el *aquí*. La identidad de los dos lugares trastorna las categorías espaciales que organizan nuestro campo perceptivo. Nuestra experiencia del espacio es modificada, un cierto vértigo se apodera de nosotros. En la segunda sección de *Le Dieu de nuit* (1973) encontramos un poema bajo el título « El mismo y el otro lugar » (DN,57), con él, el poeta nos lleva a un viaje iniciático hacia el

interior de nosotros mismos y al interior del mundo para mostrarnos que un mismo lugar puede convertirse en otro cuando la palabra revela lo sagrado que lo habita, éste es el lugar del mito. Este lugar puede también manifestarse de forma repentina en un paisaje, cristalizarse en una planta, en un animal. Es por tanto llevado hacia el presente por la escritura y retoma toda la fuerza de su nacimiento dando la impresión de un mundo visto por primera vez.

La « *vía infinita* » sobre la que camina el viajero, atraviesa paradójicamente un mundo bien concreto. El poeta intenta anclar el Misterio en lo real. Puede ser la provenza de su infancia, donde vuelve a menudo, pero también la Bretaña, el macizo de la Grande Chartreuse donde el poeta pasó en familia numerosos veranos. Francia está siempre presente, pero los poemas, poco a poco, se abren a otros horizontes, a otros países. Jean-Claude Renard hace alusión a sus numerosos viajes, a las experiencias que ha vivido allí. Los lugares reales, los recuerdos, los sueños, los deseos y la cultura personal del poeta nos transportan hacia otros lugares.

Este lugar es también alguien y nadie. Lo inmanente se une a lo trascendente, lo trascendente se une a lo inmanente en el lugar ilocalizable de la transfiguración. Está más lejos del hombre pero también más cerca de él, en ese lugar donde lo sagrado se une a lo profano. El consejo del poeta de buscar « *lo que ya no tiene lugar ni tiempo* » (SGV,14) indica una partida hacia un más allá del espacio y del tiempo. El término más justo que utiliza es *el errar* que suprime todo punto de referencia. Este espacio ilocalizable donde residiría lo absoluto, une, de un modo ideal, « *lo que es y lo que no es.* » (AP,49). Este lugar de plenitud, este lugar sin lugar pertenece al mismo tiempo a los lugares reales reencontrados por la memoria así como a los lugares idealizados. El hombre conoce ya este lugar que busca, forma parte de lo ya visto, de lo ya conocido, es el lugar real y simbólico de *la tierra de la consagración* con los matices de la infancia del poeta, el jardín secreto que lleva en él, ese lugar en el que lo « sagrado » y lo « profano » funden su amor. El lugar buscado aparece, por lo tanto, como una « *tierra entrada en metamorfosis* » (IT,21). La imagen del enjambre de abejas, lugar de la alquimia por excelencia, y la del lagar, lugar de una transformación simbólica de Cristo, indican sus características.

Examinamos después algunos elementos que se refieren al tiempo que nos permite delimitar mejor el Misterio y captar toda la riqueza y la complejidad de la poesía de Jean-Claude Renard. Revisaremos ciertas palabras recurrentes que se han convertido en temas.

En toda la obra encontramos un importante campo léxico relativo al tiempo. Encontramos *la infancia* que corresponde a un estado del alma que el hombre debe forjarse. Encontramos también *mediodía* que es el don de amor otorgado al hombre, el momento de la luminosidad más intensa. Representa el tiempo de la plenitud sobre *la tierra de la consagración*, el lugar y el tiempo del Misterio, una especie de instante sagrado, el referente absoluto a la vez soñado y real, que aporta abundancia y alegría. Aparece también *el invierno*, del que el poeta preserva los valores esenciales de frío, inmovilidad, cierre. El *invierno* posee un valor altamente simbólico y representa el aspecto negativo del mundo que poco a poco se convierte ante nuestros ojos en tiempo de espera, en el de la gestación de otra realidad. El *verano* futuro aparece, sobre todo a partir de *La terre du sacre*, como la realización de una situación que el invierno ha llevado consigo, el lugar más que el tiempo de la culminación de los deseos del poeta. El verano simboliza la plenitud adquirida, la profusión, el estado de gracia para el hombre. La *primavera* revelaba un tiempo anterior al verano, la fuerza de lo sagrado.

La *noche* adquiere, desde los primeros poemas, además de su valor arquetípico, un valor especial que se integra en la temática personal de Jean-Claude Renard. La noche representa el espacio del conocimiento, de la gestación, del vértigo que es la toma de conciencia de la existencia del Misterio. El espacio de la noche no siempre ha sido positivo, evoca los países de la ausencia de Dios donde el hombre está exiliado y en los que no debe instalarse. Lo más frecuente, sin embargo, es que la noche adquiera un valor positivo y fundamental de cierre en uno mismo. El verso tan bello: « *la noche sola medita infinitamente la noche* » (Orig.32), evoca, por el vértigo al que la noche arrastra, el advenimiento del Misterio. Es en este breve espacio que lo separa de Dios donde el hombre lo conoce. Esta toma de conciencia de la presencia de Dios en lo que aún no es más que su ausencia es fundamental para captar el pensamiento que sostiene este mundo. La necesidad de una ascesis para el hombre aparece en un camino de dudas y pasiones, y nos conduce a la noche de los místicos. La ascesis corresponde al proceso de purificación interior por el cual el hombre alcanza la luz. El *alba* no se opone realmente a la noche, al

contrario, está siempre presente en ella, la noche siempre presente en el alba anuncia un principio, incluso una renovación.

La voluntad de concretizar el tiempo, bastante paradójico en una poesía atemporal, se hace evidente en la evocación de diferentes números : el veinticuatro que recuerda a las horas del día ; el siete, que evoca los días de la semana, los siete planetas y los siete colores del arcoiris, se convierte entonces en símbolo de la totalidad del espacio y del tiempo; el número doce recuerda los doce meses del año a los que Jean-Claude Renard dedica un poema. A menudo encontramos el número veintidos que ya no tiene relación con el tiempo, es un número desproporcionado, muy adecuado a las dimensiones que pueden alcanzar las lecturas de los veintidos arcanos mayores del Tarot en « *Dichos de un libro de Tarot* » (Ttíl,135)

Ofreceremos ahora algunas reflexiones de carácter general relativas a la memoria y al pecado original –nociones, ambas, muy ligadas al tiempo y que de algún modo conducen a un callejón sin salida. En efecto, son al mismo tiempo, y de forma permanente, problema y solución a dicho problema como el agua del riachuelo que, en su recorrido feliz colma un vacío que su propio curso renueva. Estas nociones están a la altura del Misterio y evocan su sentido profundo tal y como lo entiende el poeta, es decir, un deseo de absoluto que lo absoluto no puede colmar definitivamente puesto que es, al tiempo que lo crea, ese deseo mismo. Es a causa de la falta, pero también gracias a ella, como la *Felix culpa* de San Agustín, que el hombre puede intentar superar su condición de mortal, reconquistar lo que conoció. No se trata para el hombre de volver una y otra vez a esta falta, más bien al contrario, se trata de no actualizarla, de no olvidar o descuidar la realidad revelada. El poeta guía al hombre hacia un futuro que ha de conquistar, le hace tomar conciencia de una meta que da sentido a su vida. De modo que podemos decir que el tiempo trae la falta y que él mismo nos libra de ella, el juicio final pierde su carácter implacable, ya no se trata de una justicia *post mortem*. Todos los días el hombre forja su eternidad a fin de adquirir su peso específico que es su contribución personal a la obra de unidad. Esta idea de un tiempo que salva al hombre explica las múltiples referencias temporales que indican una progresión posible, un tiempo cronológico evidente en la temática del viaje. Los referentes temporales indican una meta que hay que alcanzar, una temporalización de lo absoluto así como una valorización del instante. La idea de progresión, que encontramos en la noción de fertilidad, en la maduración de la *savia sagrada* , es evidente en esta marcha incesante

del hombre. Esta concepción del mundo concede una importancia primordial a la noción de espera que la *paciencia* implica, tema muy presente en los poemas. La paciencia indica que hay algo latente, habla de una realización futura, supone la conciencia de un proyecto así como la actitud humilde de aquel que acepta la ley del tiempo, la distancia que se opone a la realización inmediata. Pero el tiempo apremia y la paciencia da paso a la impaciencia que es la fuerza del Misterio dispuesto a surgir. El tiempo procura al hombre la eternidad que él busca, eternidad percibida, no como la identidad entre una sensación pasada y una sensación presente, sino como una llamada a la acción.

El escritor nos pone en el camino hacia la trascendencia, nos ha hecho pasar del tiempo de la soledad, del caos y del no-ser al tiempo sagrado que es el tiempo de una meta, el de una realización posible. De ahí el papel primordial de la poesía de hacernos comprender esta realidad dual de un tiempo inscrito en nuestro tiempo ordinario, en el corazón de lo cotidiano, que deja traslucir signos de otro tiempo, un tiempo sin tiempo. En efecto, la experiencia de lo sagrado, incluso si tiene lugar en un tiempo preciso, aparece como temporal e intemporal, puesto que en el instante privilegiado vivido por el hombre, el tiempo queda abolido, el hombre se libera de la duración. La experiencia de lo sagrado se abre siempre al más allá del espacio y del tiempo. Este último adquiere así un valor de eternidad, el presente y el futuro ya no se distinguen. Desde el momento en que el hombre toma conciencia de lo que vive y de su voluntad de salvaguardarlo, un sentimiento de precariedad aparece.

En este paso de un tiempo cronológico a otro tiempo, el presente adquiere todo su valor. Éste aparece en los primeros poemas como la nada entre dos llenos, estando situado el hombre entre un pasado y un futuro, en un presente aparentemente vacío de realidad. Pero la toma de conciencia de esta situación provoca, de algún modo, una reacción que incita al hombre a tomar las riendas de su destino, a unir en el pensamiento ese pasado que ha perdido y este futuro que desea. El tiempo se convierte, por tanto, en una realidad que está comprimida en el instante concebido como «*factor de síntesis del ser* », el presente adquiere ahí un valor capital. El poeta vuelve a dar una continuidad a la vida invitando al hombre a asumir su pasado, a llevar el luto de la caída y a tomar conciencia de su «*vocación* » (ESV,15) que equivale a una meta que hay que alcanzar. Esta necesidad de progreso continuo es la que encontramos inscrita en la interrogación vivificante de la

Biblia : « ¿*Qué has hecho de tu talento* ? » y que el poeta, a su manera, parece hacer suya y plantear a todos los hombres. Se trata de la realización de un destino.

La meta que hay que alcanzar será un retorno al origen, no en la realidad sino en el espíritu de las cosas, y los beneficios de este tiempo reencontrado tendrán los sabores de la infancia. A través del deseo y de la esperanza, dos tendencias propias del mundo terrestre, el hombre reencuentra la « *vitalidad del ser* ».

Se trata de un tiempo circular con sus aparentes contradicciones. No hablaremos del eterno retorno por todas las connotaciones estáticas que este término implica y que no pueden, en ningún caso, aplicarse a la poesía de Jean-Claude Renard, en la que todo es movimiento y vida. El poeta ha marcado además la diferencia entre el tiempo que pertenece a los ciclos de la naturaleza, al comienzo eterno de las cosas, y el tiempo de la realización, un tiempo de otro orden designado por los tres tiempos religiosos tal como los ha presentado en *La terre du sacre*: « Salmo del Advenimiento » , « Salmo de Navidad » y « Salmo de Pascua ». El cristianismo integra al hombre en un movimiento lineal de la historia y del progreso. Sin embargo, y ésta es quizá una de las originalidades de la obra, Jean-Claude Renard integra esta aventura del hombre en un gran círculo cuya circunferencia es infinita. Este tiempo invierte la ley fatal de la muerte y del tiempo, la muerte es vida, el fin es comienzo, la llamada es respuesta. El tiempo es anulado, una génesis y un nacimiento son aún posibles. Vamos hacia la fuente y esta fuente está en el hombre. Habría dos tiempos intensos, el de la espera y el de la resurrección, con lo vacío y lo lleno en una génesis siempre viva, la génesis en el centro de la noche de Navidad. Todo es cíclico -vida, muerte y resurrección- por consiguiente, la vida es *un continuum*.

En la poesía de Jean-Claude Renard, dos realidades de lo absoluto aparecen; en una el hombre se pierde —el poeta habla de un universo en el que las formas no juegan ya ningún papel, es el éxtasis fuera del tiempo— y la otra es esta trascendencia que habita en el hombre y en su relación con los otros. Dicha trascendencia le devuelve su dignidad permitiéndole, con la cabeza alta, continuar hacia adelante, hacia un más allá de sí mismo que es su verdadera realidad, siempre inaccesible y que hay que alcanzar, incluso si « *una sutil distancia* » (Tfíl,19) persiste. El poeta insiste en esta diferencia fundamental entre el ser de Dios y el devenir del hombre. Volver a situar al hombre en la realidad es formular el deseo de una felicidad onírica, el hombre va a vivir en *el verano* , símbolo de la plenitud del ser. Eso quiere decir vivir en un volumen y no ya en una superficie, en un mundo en el que

la separación es anulada, donde todo es signo y presencia, se trata de la encarnación de lo sagrado en lo cotidiano. Colmar el vacío que el hombre siente equivale a burlarse del tiempo, a introducir la eternidad en lo temporal. En este sentido, el espacio einsteiniano ya no existe, vamos hacia un más allá del espacio y del tiempo.

Para terminar este capítulo no queda más que hablar del movimiento, noción fundamental en la obra. Se trata de un movimiento incesante que realiza el Misterio absoluto y aparece incluso como la única prueba « tangible » de la existencia del Misterio. Este movimiento permite darse cuenta de por qué las nociones espacio-temporales son tan difíciles de delimitar.

Primero, encontramos un eje vertical de profundidad y de altura que dibuja un movimiento de caída en la materia que evoca el tradicional descenso a los infiernos, los cuerpos atraídos por las necesidades terrestres, el hombre que va a perderse. Esta interiorización es una experiencia que el hombre hace en solitario, le permite conocerse y reapropiarse de lo que le pertenece. Este movimiento, a menudo asociado con el vértigo, revela la pérdida de los puntos de referencia racionales del hombre, anuncia y es ya el advenimiento del Misterio. La profundidad terrestre es una profundidad ontológica que forma parte del simbolismo de la trascendencia.

En cuanto al movimiento ascendente, puede ser evocado por el *fuego*, por las *llamas*, en el *vuelo* de los pájaros. Su presencia es evidente desde los primeros poemas, en los que ciertas experiencias que se refieren al Misterio se deben a la atracción que actúa como lo haría un imán. Numerosos verbos indican esta atracción, otros insisten además en el hecho de que el movimiento parte desde abajo. La abundancia de los verbos en la poesía de Jean-Claude Renard revela que el Misterio se hace conocer por sus acciones en el mundo.

Quizá, más que ver la altura, habría que ver la verticalidad sin fin como sugiere el siguiente verso que habla de diferentes cultos de los que el poeta dice « *que cada uno sube a su antojo por uno de los ángulos que conduce (como si fueran paralelos) hacia la inaccesible cima del monte de la divinidad* » (TM,34). La información entre paréntesis tiene una gran importancia, el poeta habla de ángulos paralelos que nunca se encontrarán y, por lo tanto, inaccesibles. Esta verticalidad interroga al Misterio, muestra al hombre algo que le pertenece pero de lo que no tenía conciencia, algo que desea. Ese algo, a su vez, desea al hombre, produciéndose así la reciprocidad. El reencuentro no puede, sin embargo, realizarse sin una horizontalidad terrestre que le da una cierta materialidad. El movimiento

horizontal corresponde al devenir temporal. Este caminar, siempre positivo en el pensamiento cristiano, indica también para el poeta, el sentido y el fin de la vida, y transforma el exilio en transhumancia.

Este paso de la verticalidad a la horizontalidad es el paso de la introspección a la acción por la que el hombre es de nuevo situado en el tiempo. La vida aparece, por lo tanto, como el camino hacia una plenitud posible. En ocasiones, de este movimiento horizontal se escapa un movimiento vertical hacia abajo, como si se tratara de una aspiración al vacío, evocando así algo que se retira, es el fin del movimiento de la vida, el fin de todo movimiento que tiene la apariencia del momento supremo del conocimiento. En ocasiones, este mismo movimiento evoca la muerte como una larga partida hacia un sueño eterno.

Llegamos ahora a uno de los puntos fundamentales de nuestro análisis sobre el Misterio puesto que da una coherencia a todas las ambigüedades aparentes a las que hace referencia. El Misterio no existe sino en el doble movimiento de vaivén que define lo sagrado y cuyas particularidades son la atracción y el temor, la esperanza y la angustia que se mezclan en toda persona que camina por « *una vía infinita* », como cree el poeta. Este movimiento es similar al flujo y reflujo del mar, o incluso a un gran movimiento de respiración del mundo, de respiración de Dios, ese mismo soplo que el poeta insufla a sus poemas. La sensación de vaivén aparece ahora como la única posibilidad de hacer tangible el Misterio y de permitir entender este movimiento del hombre hacia sí mismo, hacia su *rostro vivo*. El Misterio no puede mostrarse en nuestro mundo sino por ese movimiento hacia el hombre que él mismo opera. Hablamos de signo, no de existencia. La diferencia es fundamental, la existencia de este Misterio no depende del movimiento pero sí la conciencia que el hombre tiene de él. Se retoma la idea de la necesidad de que exista una pequeña separación entre el hombre y el Misterio. La permanencia de ésta, sintetizada en los poemas por la expresión, ese « *casi aquí* » (LS,38), es la clave de esta relación. El Misterio está presente en este *casi aquí*, que lo aproxima al hombre y a la que el hombre se aproxima e impide que la fe se estanque.

Asistimos a un movimiento centrípeto, la profundidad conduce hacia un centro que no es aún el reencuentro pero sí la promesa. La palabra clave de la vida es el movimiento, la palabra clave de la relación del hombre con el Misterio es el movimiento, la palabra clave del Misterio es también el movimiento. Todo está dotado de vida y todo puede acceder a la metamorfosis. La idea de una evolución posible está siempre viva. Estamos ante la

presencia de un universo donde todo circula. El mundo es el lugar de todos y cada uno de estos movimientos conjugados. Todo se mueve, todo se agita en todos los sentidos, es lo infinito de estas posibilidades lo que produce el vértigo y, en este mismo vértigo, el hombre conoce el Misterio. Es importante señalar que, paradójicamente, es en este movimiento continuo, en esta vitalidad evocada, donde se manifiesta.

Sin embargo, y puesto que va hasta el fondo en su reflexión, el poeta precisa que el Misterio no sería verdaderamente el mismo sino en la ausencia de movimiento. El Misterio solo existiría en la ausencia o en el silencio, es decir en la inmovilidad de la que, paradójicamente, solo el movimiento podría dar indicios, un poco como esa paz que dibuja el silencio repentino de las cigarras en un tarde de verano en Provenza. Volvemos a la idea de un Misterio imanente y trascendente.

CAPÍTULO 4. De un conocimiento intuitivo del Misterio.

Los poemas de la « primera época » corresponden a una búsqueda incesante orientada hacia el conocimiento de uno mismo y del mundo. La reflexión es fundamental, el poeta lleva a cabo un impresionante trabajo basado tanto en la lógica de razonamiento como en el de las imágenes con el fin de mostrar la necesidad de un cambio para el hombre, primera etapa de un movimiento de búsqueda hacia el Misterio. La poesía es racional, argumentativa, puesto que el autor quiere convencer al lector de la urgencia de un cambio. La dominante discursiva se hace evidente por la multiplicación de articuladores lógicos, de expresiones causales, consecutivas y finales. Numerosas son las expresiones que ponen en duda la orientación tomada por el mundo, al tiempo que dan otra orientación enriquecedora del proyecto de Dios. Con la lógica racional se mezclan oposiciones a través de construcciones adversativas y concesivas. Encontramos una vez más en todas las etapas del camino del hombre, las conjunciones *sin embargo* y *a pesar de*, que hacen referencia a los aspectos positivos o negativos del mundo y revelan causas sin efecto, a saber, el designio oculto del mundo y la fuerza positiva que puede cambiarlo.

Al igual que encontramos una lógica racional, encontramos una lógica de imágenes de un libro a otro, prueba de que la obra poética constituye un todo coherente.

La discursividad evidente de los poemas, la lógica misma de la exposición, hace que la entrega del hombre a la voluntad de Dios aparezca como la única solución posible. Se trata de una lógica implacable que no permite ninguna otra interpretación : lo importante es

decir que, pese a la miseria del hombre, existe una posibilidad de salvación. El poeta lleva al lector en una dirección determinada y, a pesar de todas las dudas y temores, no volverá ya a plantear más la idea de que la presencia del hombre sobre la tierra tiene un sentido, la vida tiene un sentido, el universo entero tiene un sentido y todos los seres humanos son responsables de su evolución. Esta fase racional de la poesía permite así al poeta fijar las bases de su universo –incluso si en lo sucesivo evoluciona.

Si el conocimiento discursivo racional permite comprender la necesidad vital de la búsqueda, ésta resulta insuficiente para comprender y delimitar el Misterio. El conocimiento racional no existe, por tanto, sino para ser superado, puesto que es el extremo de la lógica que se evoca. De este modo, se expresan claramente los límites de la razón frente a algo cuya naturaleza es difícil de determinar. De hecho, parece como si la comprensión del Misterio proyectará fuera de los límites de la razón, obligase a dejar a un lado una lógica racional, y así liberarnos de toda dependencia lógica y dialéctica propias del entendimiento. El Misterio divino es una experiencia privada, personal, que se revela en una agitación de sensaciones, en un estremecimiento que recorre al hombre y al mundo : el Misterio está en este vértigo que lo anuncia. Pero es también un acto de amor situado más allá de toda inteligencia lógica y racional. El poeta habla de un acercamiento intuitivo al Misterio, estableciendo así un vínculo entre el conocimiento y la fe. Se trata de un más allá de la comprensión, de una libertad que trasciende la oposición yo/no-yo.

En efecto, se plantea un más allá de la razón después de un paso inevitable por una especie de inconsciencia que las palabras « *rendirse* », « *rapto puro* » y la noción de vértigo evocan. Todo esto se corresponde con el estremecimiento, del que encontramos un importante campo léxico. Se trata por tanto de un conocimiento que debe ser vivido en el hombre, de un cambio total de sensaciones. Conocer supone sentir en su propia carne la llamada profunda del Misterio por la fascinación y la fuerza que ejerce. El VÉRTIGO, se convierte en un verdadero tema en la obra del poeta y adquiere diferentes valores; representa la pérdida de los puntos de referencia tradicionales, como una pérdida de razón, el despertar de los sentidos, esta sensación de vértigo exalta la fuerza de la llamada y está asociada a un movimiento infinito que representa el camino del yo inmanente hacia su yo trascendente, su reencuentro posible. Toda experiencia de acercamiento al Misterio está ligada al estremecimiento, sinónimo de vértigo para el hombre; recordemos, como hemos dicho ya, que el vacío mismo que experimenta el hombre es vértigo y este vértigo es ya el

reencuentro. Añadimos esta observación que consideramos fundamental para entender la poesía de Jean-Claude Renard : el Misterio no puede existir más que en este vértigo que lo anuncia y que revela una realidad indecible. En esta toma de conciencia que se expresa mediante una renovación de la carne y que tiene su equivalente en la de la naturaleza, se reclama el poder de los sentidos para reconocer el Misterio. Más allá de la comprensión, experimenta el hombre una plenitud parecida a un renacer evocado por imágenes de profusión, con colores y sabores mediterráneos, la risa aparece como la expresión de la plenitud. Todo esto corresponde a la presencia del Misterio, a la armonía con el mundo que trasciende la oposición yo/no-yo y que el hombre vive sin cuestionarse : « *¿Hay algo más simple que el misterio ?* » (Tíl,19)

Definir el Misterio es aún más complejo que comprenderlo, sin embargo, el poeta va a intentar expresarlo mediante el habla poética, *el espacio enigmático* del poema tiene el poder de unir los contrarios. El poema hace experimentar al lector en su propia carne la fuerza de este Misterio. Es por esto por lo que decimos que, a partir de *La Braise et la Rivière*, (1969), no se trata ya para el poeta de hablar del Misterio, sino de vivirlo, y de hacerlo vivo en el presente del texto, en un gozo que nos dice que *el más allá* es el *aquí*. Es la emoción que el texto produce la que hace presente lo que se dice y conlleva una primera metamorfosis en el lector. El despertar de los sentidos equivale al de la conciencia, va a convertirse en conocimiento, va a revelar un acuerdo profundo entre el hombre y el mundo. El vértigo fascinante, experimentado por el hombre frente al Misterio, corresponde a un gran movimiento de adhesión.

Se trata de un conocimiento del Misterio que el hombre debe vivir en cuerpo y alma. Insistimos ahora en la importancia de las sensaciones, vamos a estudiarlas en principio por separado precisando en qué universo se sitúan. Para ello, distinguiremos el mundo de la ausencia aparente de Dios y el de su presencia.

El tacto es casi inexistente en los poemas que evocan el mundo de la ausencia de Dios. Encontramos sensaciones ligeras y sutiles que rozan al hombre como la caricia del ángel, como la mano que se extiende hacia las cosas y establece un contacto físico cuya dulzura, siempre acompañada de tibieza, es asociada a la *lana*, a la *piel del animal*. Las sensaciones son a veces voluptuosas en el recuerdo, se acercan al hombre y desaparecen en el momento en que pretende retenerlas. El contacto y el tacto, que tradicionalmente suponen la toma de conciencia del otro, de la forma del otro, no pueden establecerse.

Desde el momento en que el hombre pretende tocar el Misterio, éste desaparece. En ocasiones, las caricias son salvajes, signo de una pasión ardiente, y revelan la violencia de una penetración varias veces deseada. Jean-Claude Renard retoma la idea de un contacto violento, una verdadera penetración en las puntas de granito que van a *resquebrajar* y *herir* al hombre. En ocasiones incluso las imágenes traducen las sensaciones dolorosas, signos de violencia, tales como las manifestaciones de un Dios olvidado, *traicionado*, que de esta manera recuerda su presencia, y como felino furioso *raya los espejos*.

Más que la calidad del tacto mismo, conoceremos sus efectos: la dureza hiere, la sequedad mata, la dulzura de la lana reconforta, la humedad y el calor dan vida. Por lo tanto, el poeta va a afirmar de otra manera la presencia e intentará hacer *tocar lo intocable* al hombre revelándolo el Misterio en inmaterialidades densas que quedan sintentizadas en la expresión « *tocar silencio* » (LS,43). En ocasiones, el acercamiento se produce en momentos específicos de gracia, de soledad, de silencio. En un poema cuyo título es ya revelador « Transmutación » (SGV,120), es el Otro el que toca con sus dedos al hombre, sus ojos, su boca, sus orejas, sus manos, su nariz, transmutándolo así en el Otro.

El oído, pese a ser el sentido menos apelado en la obra, es profundamente interpelado en la lectura oral de los textos. En efecto revela numerosos ecos sonoros que crean una especie de red que aparece como otro de los signos del Misterio. El oído se agudiza, el hombre oye el Misterio en los rumores que lo evocan, en los ecos que lo revelan. Lo oye también en el zumbido recurrente y altamente simbólico de las abejas que anuncian la profusión del *verano*. La naturaleza silenciosa crea un concierto de maravillas a las que el hombre se hace sensible. Aprende a escuchar el silencio, a vivirlo, puesto que es en el corazón del silencio, en un estado de alegría intensa, donde resuena una multitud de sonidos silenciosos. « *El enjambre de silencio* » (SGV,81) transporta al poeta, después al lector, a una realidad siempre inaccesible y sin embargo tan simple. Se trata de un silencio denso, portador de una palabra en proceso de creación.

El olfato es uno de los sentidos que permite aproximarse al Misterio. Evoca una relación etérea que en ocasiones solo es un roce y anuncia una presencia cercana. El olfato vuelve a sumergir al hombre en los recuerdos, asociados a un presente intemporal en el que la naturaleza y el hombre están a menudo envueltos, encierran un saber, se convierten en una presencia que penetra al hombre y lo lleva al *verano*. Este sentido forma parte del proceso de materialización de lo absoluto. El olfato es profético, evoca o anuncia al Dios.

A veces prepara su llegada, es incluso su manifestación, como ocurre en el poema « *El olor de dios* » (ESV,45). El olor puede indicar que el Misterio se ha evaporado y disuelto en perfume. Esta presencia en ausencia que representa señala un más allá presente en el aquí. El olor, extendido por doquier, es un elemento aéreo y, como el viento y la luz, se convierte en espíritu y revela la unidad del mundo. El olor cubre, es decir, protege y da calor al mundo para que crezca y madure, esto nos hace pensar en el verbo *couver* en francés –notemos la proximidad fonética de las palabras *couvre* y *couve*. En consecuencia, el olor es un elemento de unión.

Si el olor sugería una presencia *casi aquí*, el gusto sugiere una relación más íntima y favorece un contacto entre el hombre y Dios. En el mundo de la ausencia de Dios, todo lo que es insulso, insípido o neutro está muerto en oposición a todo lo que tiene sabor. Incluso si este sabor es desagradable, se revela benéfico en la medida en que fuerza al hombre a reaccionar. La acidez y el amargor son las señales de alerta, dicen que el mundo no está muerto, que se despierta a otra realidad. Después, cuando el Misterio se hace más presente, el gusto, como un fruto que madura al sol, se endulza. Esta apropiación del mundo a través del gusto y del sentir es la del niño en su descubrimiento del mundo, esta comunión con la naturaleza es para él un verdadero goce. El universo de los sabores, recreado por el poeta, devuelve las alegrías. Podemos hablar de una vuelta hacia el espíritu de la infancia en un universo que obedecería a la lógica de la sensibilidad y de la imaginación.

El gusto hace del Misterio una presencia. Ciertas evocaciones dan la sensación de la presencia directa en el mundo que el poeta ha experimentado y que nos hace experimentar a través de su escritura. La idea de comunión en la transposición cotidiana de una comida está muy presente. Los alimentos han captado una fuerza vital, son portadores de una energía necesaria para el hombre. La palabra *energía*, como otro alimento para el hombre, aparece en los últimos libros. El poeta pide al hombre armonizarse con el universo descubriendo y amando la energía que da vida a todo. Algunos de los componentes de esta idea recuerdan a la corriente New Age de los años 80.

La vista está en el centro de la búsqueda ontológica, en ocasiones ésta la precede, en ocasiones es su culminación. En los poemas de la primera época aparecen juegos de claroscuro, que exigen la búsqueda de una fuente luminosa. Una luz localizada es, por tanto, un signo de Dios, o lo que queda de su partida, efectuándose así un movimiento incesante desde lo que está más lejos a lo que está más cerca. Más tarde, especialmente a partir de *La*

terre du sacre, la luminosidad invade el mundo, es el *verano*, el mundo devuelto a su plenitud, la llegada de los colores. El hombre, ya no tiene que buscar la fuente luminosa, ésta fluye de todos los sitios. El Misterio aparece en la carne misma del mundo, en la evocación de percepciones cotidianas como la luz de un árbol, la de una piedra y en una cierta paz. Por eso mismo, cada cosa revela su unidad con el Todo. El más allá está aquí, el poeta ve los signos del Misterio en la naturaleza. Esta nueva comprensión del mundo trastorna los sentimientos, la actitud y la percepción del entorno. El hombre se metamorfosea, ve con « *la mirada de Dios* » (ESV,84), y este mundo visto lo cambia a su vez. La presencia del Dios es expresada en la belleza de un universo que interpela al hombre, la comprensión supone un acuerdo perfecto entre lo que es visto y quien lo ve, el poeta habla de una belleza « *íntimamente evidente* » (SGV,108).

Para el poeta, la visión que tenemos del mundo y su significado son parte integrante de la conciencia, podemos asociar « ver » con « ser », incluso « ver » se convierte en « ser ». La vista es quizá el único sentido que une la intelectualidad (el saber) y la afectividad (el sentir). La vista vuelve al hombre atento al Misterio que se revela en el mundo. Jean-Claude Renard apela, a la vez, a nuestra inteligencia y a nuestra sensibilidad para llamar nuestra atención sobre otra realidad que equivale al paso de un mundo frío y muerto al de una renovación.

Los sentidos examinados por separado se comunican entre ellos para restituir, en toda su densidad sensible, un instante único. Podemos hablar en esta ocasión del fenómeno de sinestesia de diferentes sensaciones; todo está ligado, todo repercute en todo. En estas visiones donde todos los sentidos se ven satisfechos, el poeta recrea el clima de la génesis, donde las imágenes son ante todo visuales y las sensaciones de color, de calor, de luz, se mezclan con los olores naturales de las frutas, de las plantas de las que emanan. La naturaleza es eterna, todo un universo se crea y todo tiene una continuidad. Frente a estas constataciones, que revelan lo sagrado en el mundo, el poeta se pregunta si el Misterio viene del hombre o si está en el hombre. El silencio, que reúne estas dos posibilidades, multiplica los interrogantes. Hay que continuar hacia adelante incluso en la duda y precisamente en la duda.

Hablaremos, por lo tanto, de un conocimiento más bien sensorial , incluso sensual. El poeta hace participar a la carne en el nacimiento espiritual, es decir, que la despierta al espíritu. En este retorno a un estado edénico de pureza, el hombre encuentra de nuevo su yo

íntimo, conoce « *el sabor de las fuentes que (lo) habitan / y de su sangre sagrada* » (ESV,74). Para Jean-Claude Renard, el despertar de los sentidos es consciencia, cuando el hombre experimenta las sensaciones de las que hemos hablado, sabe, y cuando sabe, es. Encontramos que en ese orden, están estrechamente unidos el sentir, el saber y el ser. El estremecimiento se une a ellos. Para calificar esta situación, hablaremos de una clase de embriaguez de los sentidos, signo de felicidad ; la naturaleza habla al hombre que quiere escucharla, ¿le habla de Dios? Parece a veces que es el mundo el que crea espontáneamente estas maravillas de las que el hombre, como un niño, disfruta.

En este contexto, la locura tiene para el poeta un valor muy diferente al que le atribuimos tradicionalmente. Ésta se presenta como una forma superior de sabiduría, un conocimiento de lo indecible que tenemos que acercar de nuevo al espíritu de la infancia. La locura sería justamente aceptar el no cuestionar más lo que no tiene respuesta en la tierra o lo que tiene solo una respuesta con dimensiones humanas, y luego aceptar con toda humildad lo que el Misterio proporciona. No es cuestión de creer o de no creer sino simplemente de estar abierto a una manifestación posible del Misterio, de dejarse llevar por la gracia. Encontramos, en la obra del poeta, referencias al « Loco » del Tarot de Marsella.

Expongamos ahora brevemente la parte irracional que reina en lo escrito. Los surrealistas han salido en busca de un mundo interior, han dado toda libertad a la imaginación y han comprendido la importancia de los sueños como la expresión de un inconsciente susceptible de alimentar el poema. Sus reflexiones han marcada mucho a Jean-Claude Renard que conserva de sus experiencias el acercamiento subjetivo a la realidad personal y la trasgresión de la lógica racional que permite la unión de los contrarios. La gran libertad de ciertas imágenes así lo muestra, su libro *Fables* (1952) tiene características claramente surrealistas. Sin embargo, a diferencia de los surrealistas, Jean-Claude Renard no practica la escritura automática, lo irracional en sí no le interesa. La escritura le permite, al contrario, disponer de los elementos que han marcado su vida, darles una dirección y hacerlos significativos, elementos todos ellos que ha experimentado y que no puede olvidar. Es necesario comprender y asimilar las experiencias que han dejado huellas indecibles y comunicárselas a los demás.

La imagen de Narciso, que pone fin a este capítulo, muestra el paso de una experiencia individual de conocimiento de uno mismo a una trascendencia. Lo que esta

imagen anuncia afecta a todos los hombres y realza al yo universal. Como en el célebre mito de Don Juan, el hombre, en un principio, solo se busca en su imagen exterior, la imagen reflejada por las mujeres, a esta etapa le sucede la de la introversión-introspección, durante la cual solo busca su propia imagen. Hablaremos de Narciso por algunos de sus componentes, como el doble y el espejo, pero esta imagen a su vez desaparece para dejar aparecer otro rostro. La etapa de introspección era necesaria, abre al hombre a la verdadera realidad, la meditación conduce a la superación de uno mismo. Se trata de un nacimiento que es conocimiento, renacimiento, apertura a lo sagrado. El extremo subjetivo al que llegamos va más allá de la subjetividad de su autor, se hace impersonal en la medida en que lo que anuncia afecta a todos los hombres y atañe al Yo universal.

Esta experiencia plantea el problema de la afirmación ontológica del yo como realidad inmanente – el Misterio como simple exaltación del yo, o como realidad trascendente, la revelación auténtica de lo divino. ¿Qué encuentra el hombre en el fondo de su interrogante? ¿Cuál es su identidad secreta? El ser coincide con el sentir, a diferencia de Jean-Jacques Rousseau, esta experiencia del centro ontológico no separa al hombre de Dios. El poeta insiste en este punto fundamental. Iremos incluso más lejos y diremos que esta experiencia podría ser la de las profundidades de Dios, un Dios trascendente al hombre, un Yo puro y universal del que el poeta tiene la intuición profunda.

CAPÍTULO 5 . Un camino hacia la espiritualidad

La fe que vive el Misterio no necesita la palabra. La poesía, lugar de la palabra, intenta al contrario, hablar del Misterio. La poesía de Jean-Claude Renard se abre a una dimensión espiritual y se convierte en una verdadera búsqueda de lo absoluto. Vamos a seguir el camino y a extraer de allí, en la medida de lo posible, el legado católico, intentando ver en qué aspectos el poeta le es fiel y en qué se aleja. Podremos después exponer las nociones fundamentales propias del poeta que conciernen a la fe y permiten delimitar con mayor precisión lo que el Misterio representa para el hombre, en qué y de qué formas le compromete. Este procedimiento nos permitirá, además, precisar la orientación espiritual de Jean-Claude Renard.

El poeta se muestra lúcido y honesto respecto a su búsqueda, teme que la angustia transforme el sentido de su búsqueda, una constante inquietud recorre su obra. Las dudas de los primeros poemas se convierten en verdaderos interrogantes que, lejos de ir

reduciéndose, se multiplican a lo largo de la búsqueda y enriquecen el Misterio en la medida en que obligan a buscarle nuevas fuentes. Esta duda, expresada en su escritura, corresponde a la experiencia ontológica del vacío, a la prueba de la ausencia, y se convierte luego en rechazo a todo dogmatismo. Jean-Claude Renard se resiste a instalarnos en una creencia definitiva, todo es cuestionado, todo se renueva. Con el fin de aclarar este acercamiento espiritual, vamos a señalar cuatro puntos determinantes : Dios considerado como el Padre del hombre, la importancia de una libre elección para lograr la salvación de este último, la necesidad de la voluntad de creer, el papel determinante de Cristo en un camino hacia una pureza necesaria para un mundo que se ha alejado de ella.

El punto de partida de la búsqueda es la creencia en un Dios único. Dios es uno y es designado como el Padre del hombre. El poeta no restringe esta filiación a quienes han sido bautizados, todos los hombres pueden libremente acceder a Dios. Si somos todos hijos de Dios, somos todos hermanos, la búsqueda del conocimiento se convierte en una búsqueda de identidad, la búsqueda de Dios equivale a la búsqueda de uno mismo.

El poeta considera la ruptura con Dios, *la falta original* como el punto de partida de la vida, en la medida en que a partir de ese momento, el hombre expulsado del Edén está inexorablemente abocado a la muerte, es su herida. Jean-Claude Renard rechaza la herencia del castigo como consecuencia del pecado y como algo perteneciente al pasado, insiste en toda su obra en la idea de una existencia responsable a la que el hombre debe acceder. En efecto, el hombre debe decidir libremente si tiende a la salvación buscando a Dios, o si se condena ignorándolo, ahí reside su libertad, siendo Dios el fundamento y el desenlace del hombre. Para explicar esta elección personal del hombre, que teológicamente es en sí aceptable, el poeta se desmarca de la poesía religiosa y utiliza imágenes poco ortodoxas, como la del sexto arcano mayor del Tarot de Marsella, « los enamorados », que le llevan a decir « *¿Qué demonios o ángeles tendrás que desafiar para llegar al ser ?* » (Títl, 140). La palabra *desafiar*, a menudo utilizada por el poeta, expresa la actitud valiente y no exenta de provocación de quien está preparado para medirse ante todas las dificultades que encontrará en su camino. Se anuncia así una relación de fuerza entre el hombre y esos otros *demonios* o *ángeles*.

En la religión católica, Dios siendo Dios por toda la eternidad, sabe ya que ciertas almas serán condenadas, Jean-Claude Renard se opone a esta concepción, para él el pecado pertenece al presente y corresponde a un cuestionamiento de uno mismo en cada etapa de

la vida. El poeta insiste de nuevo en la completa responsabilidad del hombre que debe reaccionar a pesar de encontrarse en un mundo hostil que le incita a desesperar. El mal que existe en la tierra es, por lo tanto, la prueba de su libertad. El pecado original, afirma el poeta, es un mito que deja clara nuestra total responsabilidad. Para llegar a esta conclusión poco ortodoxa, Jean-Claude Renard reconoce haberse basado en los escritos de la mística de Maître Eckhart que hablaba de Dios como « *No Ser* », no en el sentido de Nada sino de « *ser inaccesible en sí* » (QPP, 47). De esta concepción del pecado se desprende la de un infierno que ya no se sitúa en el más allá. El hombre no debe dejarse invadir por el no-ser, que representa « *la inexistencia, lo no consumado, lo que se puede llamar el mal* » (Nop148), para alcanzar el « ser ». Es necesario unir la fuerza de vivir a la de creer. La voluntad es primordial en esta lucha contra la negatividad. El hombre debe desear a Dios con todas sus fuerzas, ser ávido (avide/a-vide), el poeta habla de « *la plenitud de ser que el hombre y dios componen amándose* » (TS,28). Esta idea de una acción recíproca entre el hombre y el dios en la cual el amor desempeña un gran papel, es fundamental. La fuerza del amor hacia el Dios aparece como otro factor importante. La voluntad del hombre se transforma en una gran fuerza que da sentido al mundo y que ayuda a superar las dificultades, los sufrimientos íntimos y profundos por los que la carne se siente herida. La voluntad aparece finalmente como la gracia de Dios, la fuerza de Dios que lucha por surgir. Esta convicción íntima es dictada al poeta por una experiencia que vive en el fondo de sí mismo. Éste es el sentido profundo de la metáfora vegetal que presenta la esperanza como una evidencia para aquél que tiene el conocimiento, es decir, que sabe lo que esconde la realidad aparente del mundo. Esta esperanza es fe para quien ve la obra de Dios. La necesidad es, por tanto, similar a la gracia de Dios, como la libertad del hombre al ejercicio de su propia voluntad. Uniendo necesidad y libertad, esperanza y fe, el poeta hace una interpretación creadora de la vida, cree en el progreso del hombre, que está en la tierra para perfeccionarse. Toda la obra está marcada por esta creencia inquebrantable.

Dios no puede existir ya para el hombre en el sentido y de la manera en la que existía anteriormente ; el tema de la libertad no está ligado a su muerte sino, al contrario, a su renacimiento en el hombre. Libertad de elección, libertad de creer para el hombre que tiene fe, ya que la esperanza y la fe, recordémoslo, están íntimamente ligadas. Este mensaje de una realización posible, fundamental en un mundo teñido de desesperanza, está estrechamente ligado al tema de las *partidas* , de las que hemos dicho que suponían un

compromiso total para el hombre, un acto de amor. Podemos hablar de una búsqueda cristinana de pureza cuyas modalidades tienen un acento pagano, en un rito en el que el hombre se despoja de sus vestiduras. En ocasiones, en efecto, las fronteras entre lo mágico y la religión, dos aproximaciones al ser, son difuminadas, lo que confiere un carácter insólito a la experiencia.

Hablamos incluso de camino iniciático en busca del Grial, primero porque el poeta lo dice y después porque, como en el simbolismo del Grial, una decisión íntima libremente asumida de lanzarse hacia una vía de conocimiento empuja al hombre, a lo que sigue la necesidad de alcanzar el ideal indicado.

Por este motivo, se hace necesario un trabajo esencial de purificación, el hombre debe superar el miedo que caracteriza su relación con Dios, una nueva relación entre ambos es necesaria, una nueva relación entre la carne y el espíritu debe establecerse con el fin de que el hombre supere el *divorcio* que la falta ha creado en él. En el cristinismo encontramos una cierta sospecha sobre la carne, para el poeta la dicotomía carne y espíritu existe pero hay que superarla. La unión que cabe alcanzar es representada como un trayecto que hay que recorrer, iniciado por las partidas. Estas partidas suponen un cambio de condición, un proceso de interiorización. El hombre se aproxima al origen, no en la realidad sino en el espíritu de las cosas. Vuelve de nuevo a un universo embrionario, para reencontrar al ser que allí duerme, su yo esencial. Efectúa después una salida de sí mismo, un renacimiento. El hombre se prepara a « *una carne gloriosa* » (CPP, 75), una carne que ya no está separada del espíritu. De ahí que deba atravesar los países impuros « *antes de reencontrar a Cristo* » (CPP, 30). El vacío que el hombre hace en él se revela poco después como una especie de ascesis, una necesidad metafísica superior, el hombre se encamina hacia la desposesión de sí mismo que equivale a una posesión mística. Es el misterio de la Redención, al vacío responde lo pleno, al deseo responde el don. El *hombre de las bodas* es el que ha superado sus propios límites para ser espíritu encarnado. Ninguna herida es ya evocada, la unidad vuelve al mundo. Aparece un acuerdo edénico con la naturaleza y los animales y encontramos una fusión con un todo, consecuencia de una plenitud en el hombre.

Jean-Claude Renard no se aleja del Cristo de la religión católica, del Cristo muerto y resucitado, del Cristo Redentor salvador de los hombres, él cree en la unión de la carne y del espíritu porque cree en la encarnación de Cristo. Esta resurrección de la carne evocada

es totalmente cristiana. La evocación de la caída en el Antiguo Testamento y la figura de Cristo en el Nuevo Testamento se unen aquí de nuevo. El *Cristo cumplidor* se convierte en un modelo. Con esta certeza, el poeta puede presentar otra etapa para el hombre que es llamado a resucitar a Cristo, a usar « *ese poder exacto de vivir* » (TS, 94), que anuncia la Resurrección. Incluso si el hombre está alejado de Dios, ésta es posible. Es, además, interesante ver que el poeta supera la enseñanza tradicional de la Iglesia por la cual lo que está ligado al mal, al pecado, aleja de Dios. Para el poeta, la negatividad sirve de pulsión suplementaria, corresponde a una experiencia que el hombre debe vivir y que recuerda al mundo esta *pura noche* de Navidad que anuncia el nacimiento del Salvador.

El Cristo hecho hombre, muerto en la cruz y resucitado, sería una de las dos razones que llevan a la elección de la figura de Cristo, la otra sería la de Cristo venido a la tierra para anunciar ciertas virtudes tales como la caridad, la compasión, la misericordia y el amor que hay que poner en práctica. El poeta insiste, de esta manera, en el papel activo del mensaje de Cristo, modelo de amor puro que es unidad y sentido.

Como en la religión católica, la vida terrestre es un exilio. Jean-Claude Renard vuelve a esta idea de exilio : para el hombre, reencontrar su patria sería un acercamiento al Dios, cuya búsqueda es un retorno hacia la patria interior donde el hombre redescubre la unidad perdida. Incluso si el lugar es imposible de situar, el yo se establece en Dios, la unión es sólida, es el fin del exilio. La felicidad, a menudo vinculada con la idea de fiesta, se manifiesta por tanto en unas evocaciones sensuales de una naturaleza inundada de luz. En esos momentos las distinciones entre el yo y el no-yo, entre el uno y lo múltiple, son anuladas, el Misterio se hace totalmente presente. Esta idea de armonía universal es excluida de las teologías judía y cristiana, y la asemejan a una especie de panteísmo.

Tímidamente, en esta herencia bíblica y cristiana, vemos que el poeta teje los hilos que preparan para un acercamiento diferente a lo divino, que afecta directamente al hombre y a la noción de Misterio. A continuación, presentamos los elementos más importantes. En primer lugar, haremos referencia a una relación nueva entre el hombre y Dios, que hace que la noción de paternidad divina ya no resulte del todo conveniente.

Dios da vida al hombre y le da también el don de darle a su vez vida. El amor que el hombre le ofrece a cambio es su respuesta. Por medio de este don, el hombre da a luz al Dios, el hombre representa de algún modo la paternidad de Dios. El deseo y el amor que el hombre siente por Dios, lo arrancan de su nada, de su soledad intrínseca. Esta idea de

reciprocidad, por la cual Dios se revela al hombre, es ignorada por la religión católica, para la cual Dios se revela al hombre pero el hombre no lo revela. Gracias a este don recíproco, en la obra del poeta, nos encaminamos hacia una humanización de lo divino, hacia una divinización del hombre, un equilibrio difícilmente adquirido entre lo inmanente y lo trascendente. Podemos, por supuesto, pensar en la eucaristía, sacramento por el cual el creyente es invitado a participar de la divinidad de quien se ha hecho hombre, sin embargo, la visión de Jean-Claude Renard es diferente al dogma católico según el cual la humanidad de Dios es una elección de Dios a la que el hombre no aporta nada. Habría, según el poeta, una identificación del hijo con el Padre, hablaremos por lo tanto de una ecuación hombre-dios. El poeta es consciente del problema que esta visión crea, y plantea además la siguiente cuestión : *¿Cómo conciliar el dios que nos funda y el dios que somos ?*⁴. Esta humanización cada vez más profunda que deifica al hombre, conlleva el riesgo de *echar* al dios. La experiencia religiosa no es considerada como el descenso hacia nosotros de la deidad o como la encarnación de una trascendencia sino « *como la revelación en nosotros de lo que esta trascendencia misma espera de nuestra propia naturaleza* » (AP,48). El hombre aparece, por tanto, como revelador y/o creador de Dios, del Misterio que está en él, su actitud de acogida va a permitir al Misterio hablar en él. Se trata de un procedimiento inverso al del dogmatismo cristiano. Esta concepción del Dios deja además entrever una cierta angustia, quizás, la tentación de la nada. El poeta fundamenta sus propias convicciones en el catolicismo, pero es consciente de que surgen grandes diferencias.

Un segundo punto que hay que señalar sería la posibilidad de un paraíso en la tierra y el rechazo de un infierno eterno. Este paraíso, del cual habla el poeta, es diferente al paraíso eterno de los cristianos, diferente a la casa del Padre que está en el más allá. *Père, voici que l'homme* (1955), *Incantations des eaux* (1961), *Incantation du temps* (1962) y *La Terre du Sacre* (1966) muestran que el Amor de Dios es tan grande que el Infierno no puede ser eterno. Vemos en esta concepción del Infierno la prueba de una gran compasión, virtud cristiana hacia la especie humana. Esta interpretación, aunque se aleja de la estricta ortodoxia católica, se integra mucho mejor en el universo del poeta, que compara a los hombres adormecidos que no han oído la llamada de Dios, con *hijos muertos* por los cuales el autor a lo largo de su obra da muestras de un gran amor mezclado con tristeza –

⁴ « *Y cómo cambiarnos en nosotros, llegar a ser el dios que somos sin echar al dios que nos funda ?* » (*La Braise*

secuela de un profundo sufrimiento. Cuando, bajo el régimen franquista, unos jesuitas españoles tradujeron *Père, voici que l'homme*,⁵ (1955), dos poemas, en los cuales el poeta evocaba a un Dios de amor que no podía permitir el Infierno eterno fueron censurados. Esta visión tan humana de un juicio final que no es ya una justicia *post mortem* sino una justicia siempre presente y concreta que se hace cotidiana en cada acto de la vida, retoma el simbolismo del arcano XX del Tarot de Marsella -El Juicio- sobre que Jean-Claude Renard ha reflexionado. Se trata de un nuevo nacimiento en la tierra y de la oportunidad que el hombre tiene de captarlo si no quiere volver definitivamente a la tumba. Es un renacimiento aquí y ahora. Una vez más, el poeta no duda en modificar la noción de Infierno de acuerdo con su concepción de un mundo de amor infinito, en la que el libre amor, que fundamenta las bodas entre el hombre y Dios, « *se situa más allá de todo dogmatismo* » (QPP, 42)

El tercer punto importante sería la imagen de la herida que abre al hombre a lo sagrado y que está muy presente. En efecto, incluso si Jean-Claude Renard habla sobre todo de la Resurrección de Cristo, el lector, paradójicamente, siente profundamente la pasión que es también el temor al abandono de Dios. Hemos llamado herida a este sufrimiento que está en el corazón del hombre y a través de la cual éste toma conciencia de la carencia que lo habita y del porqué de su estancia en la tierra. La herida es importante como punto de partida de la vida. De un cierto modo, la poesía vuelve a situar al hombre en el centro del universo, todo confluye en él sin que se convierta en víctima puesto que tiene la posibilidad de reaccionar y de acceder a una cierta sabiduría que sería la toma de conciencia de que, en él. Se encuentra el « *centro de las bodas* » (PVH,61), donde reside el libre amor que las fundamenta y del cual Cristo es el símbolo. La herida, que era el signo doloroso de la realidad del hombre, se ha convertido en signo de amor, Amor. Este punto es fundamental y nos permite, una vez más, insistir en la importancia que la herida tiene para el hombre, nos permite insistir también en la fuerza de numerosas imágenes de la mancha roja sobre la nieve que hacen de la vida una absoluto herido que el amor intenta curar, un resurgir de vida en un absoluto de algún modo estéril.

El último punto que nos permite hablar de alejamiento de la religión católica sería la apertura a otras espiritualidades. En sus inicios, el poeta se inscribe en el vasto

et la Rivière, p. 85)

⁵ RENARD Jean-Claude Renard. *La Faz de Oro* traducido por Emilio del Rio, Ed. Esceliser, col. « La Vid », n° 1, marzo 1958, Madrid.

movimiento que interroga al cristianismo y al mundo secularizado que corresponde al principio del Concilio Vaticano II. En los años 50, en efecto, la Iglesia, con ánimo de no quedar al margen de los cambios de pensamiento que se estaban produciendo, inició reformas. En esta época, Jean-Claude Renard entra en la Ediciones de Cerf, dirigidas por los Dominicanos que publicaban textos de diferentes religiones y espiritualidades, este trabajo le permitiría conocer a los reformadores de la Iglesia, de cuestionar la validez de su enseñanza católica tradicional y de estar en contacto con otras espiritualidades que él consideraría muy pronto vías de acceso a la comprensión del Misterio. Este cuestionamiento se convertiría en motor de su progresión. La forma en la que el poeta concibe las religiones, así como su manera de entender la fe, como transformación personal, nos permiten hablar de relativismo, entendido como « *una pluralidad de experiencias que favorece la expresión máxima de lo inexplicable sin preocuparse por ser otodoxo o por ref erirse a una doctrina o a otra* » (AP, 68).

Desde ese momento su reflexión ya no se limita al cristianismo sino que privilegia una búsqueda espiritual aconfesional que aborda todas las trayectorias de fe posibles y que libera al hombre de todo dogmatismo estancado. En su penúltimo libro *Le Temps de la Transmutation* (2000), el poeta recuerda la necesidad de esta apertura a otras fuentes que revelan la universalidad de un Misterio. Estas aproximaciones múltiples al Misterio responden también a la necesidad interior vital de llegar al final de la búsqueda, *al umbral de sí mismo* , es decir, al ser.

Esta evolución hacia otras formas de religión permite hablar de las distancias a las que hemos hecho referencia y nos autoriza a hablar de una espiritualidad nueva, de una fe libre de celebraciones eclesásticas y de toda doctrina, una fe basada en ritos naturales. Resulta difícil delimitarla puesto que penetramos en un universo sensual donde se exalta la alegría de vivir, bastante próxima, de hecho, a una visión pagana. El poeta habla de los signos en el universo, de la belleza de la naturaleza, encaminándonos así hacia una especie de panteísmo. Podríamos incluso hablar de animismo puesto que, para el poeta, todo posee un alma, cada materia tiene su parte de Dios.

La trascendencia envuelve al mundo, se hace inmanente y da al hombre un sentimiento de plenitud que equivale a la experiencia de una unión cósmica con un todo, un estado de expansión de la conciencia. Este estado, que no puede ser racionalizado ni conceptualizado, es evocado por el esplendor del verano de Dios, cuando el poeta dice : « *entro en vuestro*

verano » (PVH, 18), es la victoria final, la distancia franqueada, el hombre no está ya en el umbral de sí mismo, en el umbral del Misterio. Éste está en él y fuera de él, y esto le concede todo poder.

Esta creencia se ve acompañada de una realización en el hombre que representa la primera etapa de un cambio. Según el poeta, esta etapa permitiría después una verdadera transformación de las condiciones sociales y culturales de la existencia colectiva, permitiría iniciar el camino hacia el sueño de fundar una única civilización universal « *que conseguiría reconciliar en cada hombre el instinto, la razón y el misterio* » (AP,121). En cuanto al hecho de saber si el hombre ha hecho una buena elección, solo la muerte, que puede « *desvelar lo que allí se esconde* » (Cep,53), dará la respuesta definitiva. En cualquier caso, había que elegir el lado de la esperanza y la obra de Jean-Claude Renard supone una maravillosa « tentación » de hacerlo.

En este contexto, las nociones de gracia y de voluntad aparecen como las dos caras de una misma moneda. Dios, antes de convertirse en don es un deseo muy fuerte en el hombre, como recuerda el título de la última obra del poeta *El deseo y el don* (2001). Se trata de dos aproximaciones diferentes aunque no excluyentes al Misterio. La gracia, que invade al hombre y al mundo, es evocada de una manera muy singular y corresponde al momento en el que el deseo se confunde con su objeto. Hablamos, como ya mencionamos anteriormente, de una unión amorosa en una posesión ardientemente deseada. El Dios de Jean-Claude Renard es un Dios que se hace, que se vive cada día, un Dios inmanente que no tiene sentido sino por el Dios trascendente e inaccesible del que es reflejo vivo. Se trata del Dios o No Dios, (puesto que, a pesar de todo, solo tiene vida por el hombre, al tiempo que es independiente de él) que el hombre espera alcanzar.

Encontramos la imagen del árbol fascinado por « *el hechizo del árbol ab soluto* » (IT, 20), es Juan que se pierde en el amor o Narciso que no encuentra ya su rostro. Estos momentos de reencuentro se corresponderían con el momento en que la constante ascética da paso al misticismo, a una fusión mística del individuo con un gran Todo. Pero este estado no se alcanza nunca de forma definitiva puesto que, como ya dijimos, desde que el hombre toma conciencia de este instante y quiere retenerlo, éste desaparece. Estamos siempre en el momento en el que lo inmanente va a unirse a lo trascendente, lo trascendente va a teñirse de inmanente y así sucesivamente, en una unión que transmutará a

ambos en otra realidad que los contiene. La fusión es posible, por lo tanto, fuera del tiempo, en lo imaginario, en el deseo y en la espera del hombre.

¿Quiere eso decir que nos quedamos en un mundo inmanente al hombre, que la trascendencia, la esencia divina del Dios, no es más que un engaño ? No, ya que, como hemos señalado, uno y otro coexisten. En sus primeros poemas Jean-Claude Renard parece querer responder a esta cuestión de manera clara, después, cuanto más profundiza en su reflexión más se resiste a hacerlo puesto que la realidad es otra. Las dos realidades coexisten, el deseo del hombre aparece como la llamada de Dios, el deseo es el don, la ausencia la presencia.

Es necesario reconocer que la noción de presencia-ausencia del Misterio que hace suya el poeta es más ambigua pero también más rica y corresponde al incesante movimiento de vaivén que puede apreciarse en toda la obra.

La actividad poética, por su propia libertad, constituye un cuestionamiento de la experiencia religiosa, el poeta no afirma nada, dicha experiencia no puede ni debe ser afirmada. Hablaremos, por tanto, de una subversión constante del habla poética y de una subversión constante de la fe. El poeta nos invita sobre todo a ir hacia un más allá de toda respuesta definitiva, hacia un más allá del sentido que se le ha dado al Misterio, nos invita a vislumbrar esto en ambos casos, « *como apertura hacia una metamorfosis posible* » (AP,98) de la existencia. La fe solo tiene valor como acción, como motor de un cambio. Podríamos hablar de una especie de revolución continua alimentada por los valores de caridad, de misericordia y de amor como « *un reino de justicia* » (NF,206), una justicia social, un compromiso espiritual que se hace compromiso social, en un mundo que estaría unido por una fraternidad humana. Jean-Claude Renard tendía, quizá, hacia un verdadero socialismo. Hablaremos aquí de idealismo cristiano.

Para concluir este capítulo, solo nos queda precisar de qué absoluto habla el poeta. Lo absoluto, presentado como una pura abstracción, se convierte en una realidad vivida por el hombre. El *país puro*, inmaculado, al abrigo de todo, el Edén en el que el hombre, fundamentalmente puro, vegetaba, es considerado como un todo cerrado cuyas características son la esterilidad y la muerte. Este otro mundo y el nuestro serían por lo tanto dos realidades definitivamente separadas. Lo absoluto en sí correspondería a la vuelta a los extremos que el autor teme puesto que equivalen a la muerte y que, de algún modo, representarían « *la nada que acecha a las puertas* » (SGV,24). Dios sería entonces la gran

pasión del hombre, la de Juan, que no le deja descansar. A veces, esta pasión será vivida como una fusión mística del individuo con un gran Todo. El poeta evoca, por lo tanto, la idea de un fracaso posible y de un equilibrio necesario, el hombre debe transfigurar su yo particular sin perderse en lo Absoluto. Por esto, una fase de ascesis se revela como necesaria, el hombre debe purificarse, reconciliar la carne con el espíritu. El hombre solo puede tender hacia el Misterio, puesto que sus deseos esconde un deseo más grande, el de Dios. El Misterio es camino y sentido, fuerza vital y motora, representa el movimiento y niega la muerte. Lo absoluto, es por lo tanto, un polo necesario para la vida, como una luz que atrae al hombre, el último escalón de la escala de Jacob, la perfección de la realización, la trascendencia a la que Jean-Claude Renard se refiere cuando dice, « *la poesía puede diseñar simbólicamente el deseo y la espera, pero no conocer el don y la posesión* » (AP,136). El Misterio aparece como la fuerza que rige la vida y la da, la que despierta y metamorfosea : lo absoluto recrea lo absoluto y esto es así por medio de sus acciones en la tierra. Lo absoluto representa, por la creencia que sostiene este universo, el Espíritu que colma al hombre, es el Fénix fuego que se hace aire, es decir Espíritu y conocimiento para el poeta. La luz lo simboliza. El Misterio es este final cada vez más cercano y sin embargo cada vez más lejano, representa también el camino del hombre hacia un más allá de sí mismo, realizable más allá de las palabras, en el tiempo infinito del espíritu y de la fe que la poesía revela.

¿Cómo conciliar esta noción de lo absoluto con esta otra bien distinta de un absoluto íntimo que habita en el hombre ? *Le lieu du voyageur* (1980) lo aclara . El poeta habla del Misterio que en su relación con el hombre que cree en él, es :

« *A la vez trascendente e inmanente, es decir, que no es Nada ni Nadie por su trascendencia ya que lo que es en sí permanece en mí para siempre impenetrable y sin embargo, es Todo y Alguien por su inmanencia ya que se deja encontrar por doquier y mantiene conmigo (como con cada uno de los que creen en él) relaciones personales.* » (LV,15).

El Misterio en sí es algo que no podemos conocer, una idea, la Nada o el Todo, lo Absoluto. Pero no es suficiente en sí, se convierte, por lo tanto, en *Alguien por su inmanencia*. Entre la Nada y el Todo existe una zona de contacto creada por el deseo o la fe. Estas intuiciones están en la línea del cristianismo, pero las nociones de Nada y de Nadie, en las que la teología negativa ve a Dios como al Todo o al Alguien, crean un problema. Para dicha teología negativa, el Todo es la Nada, Dios es Dios en un espacio que

equivale a todo lugar y a ninguna parte. Es evidente que estas similitudes conllevan una ambigüedad sobre el sentido ontológico del mundo ¿Es el mundo el juego del Ser o el de la Nada ? La doctrina de « L'Urgrund », del « sin-fondo » de Jacob Boehme (1575-1624) responde que la revelación de la Nada es la de Totalidad, la del Dios único, puesto que Dios, en tanto que totalidad, sumerge todo en su propia Nada. Jean-Claude Renard está próximo a este pensamiento, puesto que para él, la Nada no existe, el vacío no es la nada. El Ser no es negado sino que está oculto. Dios, ha dicho el poeta, no puede existir ya para el hombre en el sentido o del modo en que existían anteriormente. En sus ensayos precisa que cuando hablamos de la muerte de Dios no hablamos del desmoronamiento de una ilusión sino del « *misterio de una manera de ser y de darse* » (AP,148). El Misterio existirá, por tanto, siempre en su relación con el hombre –sin ser verdaderamente negado como absoluto. Estos dos aspectos del Misterio son maravillosamente expresados en los versos siguientes :

«¿Cómo franquear lo informulable ?
Formado de sí, del otro, del fuego germinando de las bocas que rezan, cada uno
 crecía
Juntos en la alegría del NINGUNO – y NADIE jubilaba en ellos. » (Tfil, 20).

Esta búsqueda nos conduce a la siguiente puntualización : no hay para Jean-Claude Renard búsqueda abstracta de lo absoluto, lo absoluto no tiene más realidad que la vivida por el hombre que nunca será un espíritu puro, sino un ser espiritualizado.

Lo absoluto, pura abstracción, solo tiene existencia en relación con su contrario, lo no-absoluto, el mundo visible, la realidad vivida por el hombre y encarnada en el hombre. Paradójicamente, lo absoluto -el Misterio- es este movimiento inapreciable, estremecimiento, emoción, brisa que lo anuncia : detrás de cada palabra, la savia empuja.

Hemos seguido una evolución hacia un Misterio liberado de todo dogmatismo que el poeta configura en su relación con el hombre y que presenta como una experiencia individual que no teme las representaciones paganas. Este Misterio incognoscible que habita en él es nuestro denominador común y adopta diferentes caras. Al margen de todo sincretismo, el poeta, incluso si privilegia la figura de Cristo como modelo, habla de numerosas espiritualidades susceptibles de ayudar al hombre en su búsqueda.

El poeta hace una llamada a la esperanza y a la fe, deja un mensaje de esperanza que reside en la capacidad que cada uno tiene, en la contradicción misma de existencia, de recuperar el sentido de su vida, lo que el poeta llama su « *vocación* » (ESV,15), una *vocatio*

que es una llamada : «*Toda plenitud y toda superación / te llaman.* » (J, 50). La buena nueva anunciada es la de la posibilidad, para el hombre, de *realizarse* .

Capítulo 6. Otra palabra

Resumir un capítulo que pretende, por medio de numerosos ejemplos, mostrar las originalidades de esta *otra palabra* que inventa el poeta, es en cierto sentido desnaturalizarlo. Pero dadas las limitaciones de espacio de este documento, tan solo daremos aquí las ideas principales de las que el lector puede encontrar numerosas ilustraciones en el estudio completo.

El poeta opta por una palabra verdadera que sea el reflejo fiel del compromiso del hombre en su vida, una palabra que, franqueando el límite que separa la Palabra revelada y la palabra poética, reconcilia la fe y lo imaginario. Al igual que se le ha pedido al ser humano franquear la distancia entre su mundo vacío y el mundo luminoso que ha vislumbrado en un pasado, se le ha pedido a la escritura *transgredir la distancia* , recrear todo el esplendor del *instante de oro puro* . Para que la escritura pueda jugar este papel fundamental, el poeta va a modificarla, a cuestionarla, lo que cambiará nuestros hábitos como lectores y nuestra forma de considerar la realidad. Fieles a nuestro análisis temático, vincularemos la especificidad de la escritura a los efectos que busca crear el poeta. Insistiremos en lo que estas técnicas aportan en cuanto al conocimiento y a la experiencia del Misterio.

Vamos en principio a ver la utilización recurrente de sistemas de representaciones gráficas específicas que presentan variaciones tipográficas tales como la cursiva, la mayúscula, las comillas, la puntuación y la paginación. Estos diversos tipos de tipografía aparecen como puntos de referencia que resaltan visualmente las palabras, subrayando su importancia y dándoles un *status* diferente en el texto.

- La cursiva parece designar un más allá, dar la idea de otra cosa que linda con nuestro mundo, al tiempo que quiere dialogar con él. Revela la duplicidad del texto y aparece como una voz y una vía en estrecha relación con el Misterio.
- Las mayúsculas representan entidades independientes que se enfrentan o se hacen eco en el mismo poema. Con frecuencia lo que representan es semánticamente antagónico, por lo tanto, al tiempo que evocan un aspecto del Misterio evocan el todo. Las palabras que empiezan por una mayúscula revelan un parentesco secreto entre ellas, el lector estará incluso tentado a representar el camino del hombre hacia la unidad a través de

este juego de las mayúsculas. Con las mayúsculas ciertas palabras se magnifican semánticamente y llegan a convertirse en una realidad vivida. Las mayúsculas aparecen como una forma que materializa en la escritura aspectos del Misterio y se convierten en el Misterio mismo. El ensayista invita a no olvidar la importancia de estas variaciones escritas en la emisión oral de los textos.

- Las comillas tienen como principal función dejar entrar en los textos fragmentos que les son extraños y que se reivindican como tal, pero que se inscriben sin embargo en el primero y le confieren una riqueza suplementaria y lo sumergen en otro tiempo. Estamos ante otro nivel en el texto.

La puntuación, en la que incluimos el punto, la coma, el paréntesis, el guión, la exclamación y la interrogación, permite otras formas de lectura que pueden revelar otras concepciones del mundo. El lector debe aprender a leer el texto para aprender a leer el mundo. El poeta no sigue la tendencia de la poesía moderna, que tiende a suprimir la puntuación, piensa que contribuye a hacer más comunicativo el poema, respeta el *movimiento fundamental* así como el significado principal, a saber, la presencia del Misterio. Si el texto es « ambiguo », es con la intención de añadir más sentidos al Misterio, nunca con la intención de limitarlo.

Incluimos los paréntesis en el apartado de la puntuación porque interrumpen la contrucción sintáctica, suponen una transferencia en la frase y, de un cierto modo, la transforman. En la poesía de Jean-Claude Renard, los paréntesis, que encontramos en abundancia, guardan su sentido tradicional de explicación, aportan una precisión a lo que se ha dicho y estas precisiones interfieren en la frase. En ocasiones, incluso aquello que está entre paréntesis se extiende mucho más y es incluso más rico en enseñanzas que el texto principal, en este caso la presencia del paréntesis da una dimensión enigmática al texto que parece apoderarse del otro. Jean-Claude Renard a menudo asocia la interrogación y el paréntesis. Este último aparece como una señal visual que establece un contraste y crea un efecto de voz en *off*, como si se tratara de cuestiones que otra persona se planteará. El paréntesis contiene reflexiones sobre el Misterio, plantea cuestiones fundamentales, juega de hecho el papel contradictorio de reforzar y de disminuir la importancia de lo que encierra.

Fundamentalmente, para el poeta, el guión permite presentar una idea « condensada », es una síntesis. El guión puede introducir una interrogación que indica sin embargo y de manera inesperada, un paso más en la reflexión. En algunas ocasiones, el guión anuncia una verdad que ya no se pone en duda y que es presentada como una comprensión repentina, en otras ocasiones, abre el texto a otra dimensión, aparecen por lo tanto imágenes de plenitud, suponen un vínculo de unión con lo PLENO.

Las exclamaciones dan ritmo, su repetición en un mismo poema da la fuerza de un encantamiento. Pueden expresar una sorpresa maravillada, una emoción, una fascinación y un arrebato, la conciencia de un imposible. La exclamación está también ligada a un fuerte deseo o a una misma demanda insistente, a veces incluso a una súplica ; en este caso, el modo subjuntivo se impone. La exclamación corresponde a un espíritu exaltado que vive aquello de lo que habla, es reveladora de los sentimientos que agitan al poeta cuando está frente al Misterio. Su progresión en los textos muestra que vamos de lo posible a lo real, del deseo al don.

En cuanto a las múltiples interrogaciones, indican un cuestionamiento incesante acerca del Misterio, un interrogante de todo aquello a lo que se refiere el Misterio. Las cuestiones, cuyo papel sería delimitar el Misterio, no pueden ser claramente formuladas, una cuestión planteada lleva a otra y crea así una doble o triple pregunta que hacen no solo que el universo sea inaccesible sino que toda cuestión precisa sea informulable. Cuando estas cuestiones pueden ser formuladas, o bien quedan sin respuesta o no dejan ningún sentido libre de ser rebatido. Estamos en el dominio de lo posible, no se propone solución alguna a lo que se vive como Misterio, no se anuncia ningún saber definitivo. El poeta intenta mostrar que el Misterio es inalzanzable pero también muestra, paradójicamente, mediante estas interrogaciones, otras características del Misterio, otras pistas posibles que llevan hacia Él. De esa manera, las interrogaciones aparecen también como vías de acceso al Misterio que al tiempo enriquecen. De un cierto modo, el Misterio existe por estas cuestiones que plantea acerca de él, de ahí el tono particular de la poesía de Jean-Claude Renard.

Nuestro análisis muestra que hay un gran número de indicios en los poemas, como exacerbación de fenómenos, que pertenecen al discurso racional pero cuyo fin es transformar el discurso. Las modificaciones efectuadas en la escritura muestran que todo se convierte progresivamente en otro, el poeta impide que la escritura quede estancada en

un saber, la transforma continuamente, la mina para mostrar que detrás de las apariencias acecha otra realidad dispuesta a surgir. Pero el fin es también guiar al hombre en su búsqueda del Misterio, la escritura se convierte en la vía de acceso al Misterio.

Finalmente, la forma en que el poema se distribuye en la página condiciona la manera de leer, el poeta juega con este aspecto visual de la escritura para representar lo que dice y dar un sentido suplementario al poema. El verso largo alterna con el verso corto que evoca el flujo y el reflujo del mar, la presencia de una estrofa corta se opone visualmente a otra larga, creando así una tensión.

Jean-Claude Renard llama la atención sobre la especificidad del lenguaje propiamente poético y sobre su capacidad de transmitir de manera distinta otros saberes, confiere así valor a los poderes de la poesía como actividad creadora esencial. El poeta establece relaciones diferentes a las que normalmente se establecen entre las palabras, con el fin de llegar « *a otro tipo de pensamiento, de expresión y de comunicación* » (AP,12). En esto reside el carácter subversivo de su poesía. Estas palabras constituyen su propio lenguaje, lo designa de un modo fundamental y preciso. Jean-Claude Renard habla de *intensidad poética*, que se mide en la fuerza y en la novedad de las palabras dentro del universo singular del poema. Las palabras llegan a ser *esenciales* y a estar cargadas de *duración*.

El lenguaje poético libera a la escritura del funcionamiento al que estamos acostumbrados y libera al pensamiento de sus condicionamientos lógicos. Posee, además, algo oral y musical que le da su ritmo específico. En la elaboración de *otra palabra*, Jean-Claude Renard va a trabajar particularmente estos aspectos propios de la poesía, experimentando con el lenguaje. Se puede apreciar una atención creciente a los juegos sonoros formales a partir y en torno a las palabras. Jean-Claude Renard les insufla una renovación de vida por la forma en que las organiza y por la forma en que se organizan a sí mismas. El poeta se sirve para ello de recursos sonoros y semánticos. El juego de las aliteraciones y de las asonancias no es, por supuesto, exclusivo de la poesía de Jean-Claude Renard, pero para él este juego con los sonidos, y sobre todo con las palabras, da lugar a otro texto dentro del texto, a otro nivel de lectura. La repetición de las sonoridades forma ecos internos y conlleva un efecto de ritmo, crea un parentesco entre palabras en ocasiones semánticamente diferentes, haciendo equivalentes dos verdades contradictorias. El poema se dirige al oído y no ya a los ojos, los sonidos se apoderan del texto, uniendo segmentos

diferentes y creando un modo específico de comprensión diferente al que genera el mensaje ordinario. Estas relaciones creadas por los sonidos y por las palabras, interpelan, despiertan al lector que recupera, como lo haría un niño ante el mundo nuevo, la capacidad de maravillarse. Los sonidos, las palabras trabajan en su espíritu, lo abren a la riqueza del texto poético. Al lector le apetece dar un sentido a esos juegos fonéticos y parece que el poeta, a través de la red tejida de aliteraciones, le empuja a hacerlo. Así, por ejemplo, cuando habla del « *Tratado del Sur, tratado de la consagración* » (SGV,109) - nótese la proximidad fonética que en francés tienen los términos *Sud* y *sacre*, en *Traité du Sud, traité du sacre*. El Sur representa para el poeta el lugar de la plenitud, de la misma manera que la tierra de la consagración. Estos juegos con las palabras son importantes, alimentan una reflexión de orden universal. Es interesante señalar que en ningún momento intenta el poeta vaciar las palabras de sentido, como habían hecho anteriormente los formalistas, más bien al contrario, el poeta enriquece la palabra con múltiples sentidos.

Examinemos ahora ciertos juegos semánticos que ponen a prueba la escritura hasta límites extremos. El poeta habla de una técnica que permite una doble lectura de ciertas palabras cuya propia estructura hace que puedan descomponerse en dos. Se trata de un encacabalgamiento léxico dentro del verso que tiene una función perturbadora puesto que crea un lugar de ambigüedad. Así ocurre en este verso extraído de « Alquimia » (AP, 102) « *Ce cri[-]me livre au/ délire* » -sin el corte en la palabra, el verso se leería : *Ce crime livre au délire*. La sintaxis está desplazada : un sustantivo « *crime* » se desdobra en otro sustantivo « *cri* » y en un complemento directo « *me* », del mismo verbo « *livrer* », lo que le daría otro sentido posible. Encontramos en *Par vide nuit avid e* (1983), otro tipo de experimentación que consiste en transformar los adjetivos y los verbos en sustantivos y los adjetivos en verbos. Estas transformaciones reactivan el sentido de las palabras que adquieren una vida nueva, designan al mismo tiempo las cosas y la acción posible de las cosas. Así ocurre en el verso « *Él (...) naranja, oliva el eden !* » - los sustantivos *naranja* y *oliva* se han convertido en verbos, dando así vida al Edén, fertilizándolo. Otra técnica consiste en acentuar o modificar el sentido de las palabras utilizando prefijos procedentes del griego o del latín : *descristalizado* , *desembrumado* .

Después de haber evocado los juegos formales que revitalizan el lenguaje, multiplican los sentidos e intentan agotar el contenido del Misterio con las posibilidades que ofrece la palabra, llegamos lógicamente a un fenómeno de extensión. Queremos expresar, mediante

este término, que lo que es nombrado se abre siempre a otra cosa que, en cierta manera, le da otra forma a lo que ha sido dicho y lo llevará más allá, dando lugar a diferentes lecturas posibles. El texto parece por lo tanto ilimitado, siempre en desarrollo. Ese fenómeno concierne al léxico, a la estructura de las frases, así como a todos los sectores del conocimiento espiritual. A diferencia de las señales visuales, de las que hemos hablado en la primera parte de este capítulo, el poeta quiere que estos elementos se integren simplemente en el poema y no se diferencie de él. Pero antes de hablar de ello, nos gustaría evocar algunas nociones problemáticas que se refieren a la lectura de un poema.

Diferentes lecturas se pueden ya concebir cuando la lectura métrica no coincide con la lectura sintáctica o semántica. Podemos ya decir que la ausencia o el hecho de mantener la pausa verbal pone de relieve una doble o una triple lectura y, por consiguiente, diferentes sentidos posibles. Ante estas diferentes lecturas, ¿conviene decidirse por una u otra ? En el caso particular de la poesía de Jean-Claude Renard, diremos que no, hay que respetarlas todas : en ocasiones, el autor nos obliga de algún modo a hacerlo interrumpiendo el verso de forma inesperada. Estas rupturas son una forma de dislocar la sintaxis, de mostrar que la poesía es diferente de la prosa. El encabalgamiento, que separa y une a la vez, genera un deslizamiento sintáctico que concurre a la coexistencia de diferentes sentidos posibles. Así ocurre en estos versos, donde el poeta dice que el que actúa de una manera u otra : « *recibe el sentido /de sus maravillas* » (DD,3). El fin del primer verso corresponde a una posible unidad de sentido, da en este caso un valor de absoluto al verso « *recibe el sentido* », pero el verso siguiente hace comprender la complementariedad y por lo tanto la relatividad : *el sentido de sus maravillas* . Todo conocimiento es relativo ya que es siempre susceptible de ser modificado por otro –parece decir el poeta. Esta construcción, muy frecuente en la poesía de Jean-Claude Renard, nos habla de un sentido que está por venir, hay sin cesar una vuelta a lo que se ha sido dicho, como en la estructura de « marabout », una remodelación, una metamorfosis. Este fenómeno, particularmente frecuente en esta obra poética, corresponde al movimiento mismo del Misterio en la tierra.

Entre los diferentes fenómenos que estimulan la lectura, citaremos el caso del poema cuyo título es insertado en el texto. El lector, advertido, tiene tendencia a buscar el título y el sentido del título en el texto, que comparará después con la hipótesis planteada en su primera lectura o con aquella hecha incluso antes de entrar en el poema. En los casos en que los poemas contienen notas, podemos leer el poema y las notas independientemente, o

bien el poema seguido de su nota correspondiente, como sugiere el autor. Dos lecturas son posibles.

A veces, varios libros forman un entramado. Este hecho abre la vía a varias lecturas, la del libro en su conjunto, y la lectura ordenada de estos poemas que tienen el mismo título y que se encuentran en diferentes libros, simulando así algo que fluye por todas partes. Paradójicamente, el poeta parece sentir la necesidad de retener el movimiento iniciado por estos poemas, añadiendo a cada uno una cifra en orden cronológico. Este hecho traba la libertad de movimiento y establece puntos de referencia.

Otra forma de proponer otras lecturas está presente en *Passage d'un ange* (1989) extrañamente traducido al español como *La lección de un ángel*, donde un poema doble con un título único, es fruto de dos autores. Evidentemente, el lector buscará la relación que existe entre los dos poemas : ¿se trata de un diálogo, de precisiones, de la prolongación de un texto con otro, de una síntesis ? La elección de una lectura u otra incita a la reflexión, la multiplicidad de las lecturas inscritas en el texto lo enriquecen. Los sentidos se multiplican, creándose una cierta ambigüedad e incluso, en ocasiones, un contrapunto. Habría por lo tanto una especie de desplazamiento de los textos. ¿Quién habla ? ¿Quién es reflejo de quién ? Preguntas para las que no hay respuesta.

Estas lecturas plurales se parecen a la lectura experimental que podemos relacionar, como hace el poeta en *Toutes les îles sont secrètes*, con las tiradas de cartas del Tarot que subrayan las interferencias que se producen entre ellas, en función de la forma en que las cartas-poemas están organizadas. La relación con el Tarot añade un sentido simbólico a esta experiencia. En el caso de los veintidos arcanos-poemas, ésta es la lectura que elegimos y que le da sentido : hay veintidos a la potencia veintidos tiradas posibles, y por tanto otras tantas lecturas. Incluso si el conjunto de combinaciones posibles no es infinito, estas posibles combinaciones hacen trabajar la imaginación.

Terminamos este estudio con una reflexión sobre los libros de artistas, muy numerosos en la obra del poeta. Los relieves, collages, fotografías, grabados, litografías, serigrafías, acuatintas, implican a numerosos artistas franceses o extranjeros en creaciones dobles. Hablaremos de la apertura del texto a otras formas de arte. Esta apertura es importante ya que libera a la poesía del apego a la escritura del que todos somos, en mayor o menor medida, víctimas. Algunas ilustraciones preexisten a la creación del poema, otras no. El lector-espectador busca las relaciones que se establecen entre los textos.

En esta clara voluntad de enriquecer el lenguaje poético, de dejar hablar a la palabra y de, a través de la palabra, evocar lo inexpresable, hemos visto que diferentes técnicas de escritura conllevan diferentes lecturas y, por lo tanto, diferentes puntos de vista posibles. Vamos hacia una palabra múltiple y por tanto impersonal, una palabra convertida en lugar de intercambio. Esta apertura del texto a otro texto, o a otra forma de arte, invita a un diálogo de textos entre sí, independientemente de su autor.

Daremos ahora paso a las desviaciones gramaticales que tienen muy en cuenta al lector y que constituyen puntos de referencia que llaman la atención sobre una característica del Misterio. Estas desviaciones no obstaculizan la lectura, al contrario, la hacen activa, obligando al lector a establecer la diferencia entre esta segunda lectura y una primera lectura que todo lector conoce puesto que forma parte de sus «escenarios culturales» -como los ha denominado Umberto Eco - incluso, cuando el lector tiene en cuenta los dos escenarios posibles, estas desviaciones añaden sentido.

En ocasiones, la utilización voluntariamente ambigua de un sujeto, de un relativo o de un adjetivo posesivo, permite no solamente jugar con múltiples sentidos, todos aceptables en la medida en que respetan las ideas claves del poeta, sino también mostrar la doble realidad del mundo. La ambigüedad deseada es fuente de riqueza. De este modo, ciertos pronombres personales y relativos buscan la personalización de la nada ; los posesivos reúnen en una única persona al Misterio y a los hombres. Mencionaremos también una utilización especial de los tiempos gramaticales que, aunque no responden a una desviación propiamente dicha, muestran la voluntad del poeta de ofrecer elementos de reflexión al hombre ; es el caso, por ejemplo, del uso del condicional en vez del futuro cuando el poeta quiere insistir en el carácter hipotético de lo que inicialmente sería una realidad. Encontramos también este condicional cuando el poeta quiere indicar una realidad simulada que presenta al mundo como un texto que hay que leer, que existe en la imaginación-deseo. Es el condicional de los juegos de niños, del espíritu de la inocencia reencontrada que abre horizontes al hombre.

Para terminar, hablaremos de la silepsis, es decir, del caso en que la concordancia se consigue por el sentido y no por la gramática.

La poesía aparece como un lenguaje diferente a los otros, no solamente por la forma en que se le presenta al lector y condiciona su lectura, sino también por su independencia respecto a las convenciones del discurso ordinario. Esta reflexión justifica toda tentativa

del poeta de encontrar *otra palabra*. La poesía oscila entre la voluntad de dejar al lector libre para hacer sus propia elección y, con la misma fuerza, la de afirmar ciertas verdades. La poesía conjuga una gran libertad y la voluntad firme del poeta de guiar al hombre hacia la esperanza, haciendo que la vida sea posible y que sea posible vivirla.

Hemos hablado de un Misterio inalcanzable, presente y ausente, huidizo, que hace brucas apariciones. Vamos ahora a encontrar en el texto las figuras de estilo que corroboran este punto de vista. Utilizando el término «figura de estilo», somos conscientes del carácter artificial que supone, sin embargo, estas figuras dan cuerpo al texto y permiten además, comprenderlo e interpretarlo.

Entre las que contribuyen mejor a evocar el Misterio, haremos especial mención a cinco de ellas : la aposiopesis, la hipérbole, la estructura en « marabout », el quiasmo y, finalmente, el oximorón.

La figura de la aposiopesis, representada en el texto por los puntos suspensivos, se inscribe siempre en textos que no pretenden contener un saber inmutable, evoca la conciencia clara de que la realidad encubre otros aspectos misteriosos, pero para el poeta aparece como el espacio de un silencio activo, mantiene la atención en suspense, crea un fenómeno de espera que da una importancia suplementaria a lo que tan solo ha sido solo anunciado.

La aposiopesis es el espacio de una metamorfosis que esconde, representa el momento donde nada está claro ; es el vértigo equivalente quizá, puesto que el poeta no afirma nada, al paso de la nada (que no es tal) a la presencia de Dios. Esta figura capta la atención del lector, una cierta connivencia se crea además entre el poeta y el lector. La aposiopesis materializa, en la misma escritura, la distancia que queda por franquear, la que separa de la presencia que ya está muy próxima.

La hipérbole muestra una realidad que está más allá de lo real tangible. En lo que respecta al sentido, corresponde entonces al movimiento infinito del hombre que se encamina hacia el Misterio, y en lo que respecta a la representación, corresponde a un más allá de la representación.

Hay que asociar la estructura de «marabout » a un progresivo desplazamiento léxico y sintáctico en una construcción o bien inteminable, o bien circular que lleva de nuevo al punto de partida. Esta estructura consiste en encadenar palabras entre sí por la última sílaba. En el « marabout » cada sustancia se convierte en atributo de otra sustancia, la cual, a su

vez, se convierte en atributo de otra y así sucesivamente. Cada término es, por tanto, sustancia y atributo. Esta construcción recuerda también al juego de redoblamiento realizado mediante encajonamientos sucesivos, de los que habla Gillert Durand, y por medio de los cuales « *el continente y el contenido se confunden en una especie de integración infinita* ». Esta figura corresponde también a un juego verbal muy conocido en Francia, el « marabout », conocido como « krielle », término procedente de la palabra *Kyrie Eleison*, un juego que consistiría en una larga sucesión de palabras como una invocación. En efecto, las repeticiones de un sonido, de una palabra, acompañan el texto como en una invocación y el lector se ve inmerso en un movimiento continuo que lo lleva hacia adelante. La estructura de « marabout » parece aportar un sentido que aún está por venir.

Frente a esos experimentos con el lenguaje, el lector se muestra dubitativo, experimenta la sensación de estar ante un juego gratuito al tiempo que extraño ya que un orden es visible y las frases se encadenan de acuerdo con una cierta lógica. En el irreductible y fascinante vértigo que la escritura evoca, la hipérbole aparece como una figura que conduce al ser, mientras que la estructura de « marabout » revela la vivencia del ser.

El quiasmo, fundado en una simetría rigurosa, es « *una antítesis cuyos términos se disponen en espejo* », como precisa Oliver Reboul. En la obra de Jean-Claude Renard, el quiasmo existe en el más pequeño elemento del poema, el fonema, como en el más grande, es decir, la estructura global del universo poético, e incluso en la interpretación de ese mismo universo en el que lo que está debajo es más real y más verdadero que lo que está encima.

Esta construcción presenta de forma clara la coincidencia de los contrarios, el hielo simboliza la presencia en ausencia de Dios, el fuego la presencia a ultranza. Los dos símbolos opuestos del universo son idénticos. Hay una especie de anulación de la palabra con su antónimo, así como la equivalencia de términos cuyos significados son diametralmente opuestos. Este mecanismo vacía al texto, lo desnuda de sentido. Al contrario de otras figuras, en el quiasmo hay algo tajante que corresponde a una afirmación del poeta que no deja ninguna libertad al lector. El quiasmo presenta los dos polos más alejados de una realidad y los hace idénticos, crea una reciprocidad, una doble circulación posible, un vuelco permanente. « *Nada afirma ni infirma nada* » (LS,12). Las reflexiones

del poeta, los sobreentendidos expresados por la complejidad de las estructuras, nos llevan a otras lecturas, siempre posibles, que hacen del poema un lugar inagotable abierto a la creatividad del lector.

El quiasmo es diferente a la figura del oximorón, este último da vida a los opuestos y aparece como la expresión más acertada del Misterio, una « *tensión constante entre la negación y la afirmación (...) hará del poema la expresión simbólica y significativa del Misterio* » (NotP,140) precisaba el poeta. A diferencia de la metáfora, que solo retiene de las dos realidades diferentes lo que tienen en común, el oximoron no elimina ninguno de los aspectos que se sitúan entre las dos realidades, ninguna de las manifestaciones latentes que nacen de su confrontación. Este término es importante, puesto que las dos realidades contrarias se desafían en un principio, se seducen, después interfieren entre sí y se fecundan, de ahí la dificultad para el lector de captar la realidad dual presentada. Esta figura consiste en la alianza siempre movediza de los contrarios, el oximoron es primero una simple apreciación de una dualidad, después una confrontación, para convertirse finalmente en la aceptación de una realidad diferente. Estas etapas corresponden, para el autor, a una madurez progresiva y a una aceptación de lo real tal y como es, es el signo de una conciencia que ha evolucionado.

El hecho de dar un sentido al oximorón lo desnaturaliza en cierto modo, puesto que esta figura representa precisamente la imposibilidad de aferrarse a un sentido definitivo ; en efecto, el sentido se hace y se deshace al ritmo de la palabra. Concedemos una gran importancia a esta figura que permite entresacar uno de los mecanismos principales de la creación de Jean-Claude Renard. En efecto, el oximoron organiza el texto, representa en una figura los movimientos de atracción y de repulsión que pueden sentirse ya en una primera lectura de los poemas y que resulta ser la estructura misma del Misterio su única realidad: « *el secreto viene, el secreto se va* » (Orig.27). El oximorón es la unión de los contrarios que está por hacer de nuevo, un vacío y un lleno eternamente renovados y entre los que juega la obra poética de Jean-Claude Renard. Esto explica, en gran parte, la sensación, al leer los poemas, de que algo se escapa : el Misterio está a la vez siempre presente y siempre ausente y, sin embargo, nos apela íntimamente. Hablaremos de un conocimiento que está siempre a punto de aparecer y de desaparecer.

El oximoron choca con nuestra racionalidad, que necesita cosas sólidas y definitivas, una racionalidad que nos impide captar la realidad de este universo poético en el que todo

tiene sentido gracias a su contrario. Esta nueva realidad, de ningún modo, facilita la explicación de este mundo en el que todo se encuentra de nuevo en todo : los extremos se unen y el Misterio nunca está ausente.

Para explicar lo que acabamos de decir, retomamos el oximoron «*el vacío habitado* » que encontramos en los primeros versos del autor y que nos han guiado en nuestro camino para iniciar la investigación. Cuando escribió estos versos, el poeta solo tenía 19 años. ¡Impresionante exactitud la de sus palabras en los poemas de juventud ! Este oximoron representa la unidad más pequeña en los poemas, pero también la más grande en la medida en que indica también la estructura de los poemas en su conjunto. Evoca en principio las diferentes etapas que el individuo franquea en el camino hacia el conocimiento de sí mismo. En los primeros poemas, el adjetivo *habitado* se amolda al vacío del hombre y se expresa en una iluminación que, en el espacio de un instante, lo colma. Es el instante de *oro puro*, en una milésima de segundo lo absoluto se vive como un acontecimiento sensible en la conciencia del hombre. Después, por comparación con este estado de gracia, desvanecido con demasiada rapidez, el vacío pesa más, es el momento en el que el hombre toma conciencia de una nada en él, un vacío fundamental a partir del cual va a reaccionar y a aproximarse al Misterio. Poco a poco, la balanza se equilibra manteniendo solamente un movimiento infinito que mantiene a la misma distancia lo vacío y lo pleno continuamente confrontados.

Terminamos este capítulo señalando dos aspectos que hacen referencia a la relación entre los poemas y el lector. La poesía lleva a algo que no está ahí pero cuya presencia se impone, nos introduce en lo imaginario, lugar de creación y libertad, haciendo vivir como una experiencia íntima aquello de lo que habla. Por medio de la imagen poética, que da toda libertad al lector puesto que apela a su inconsciente, el poeta anula todo condicionamiento y conduce a las fuentes más secretas del ser. La poesía puede, como dice el ensayista ,

« *permitir en primer lugar que lo que hay de consciente y de inconsciente en cada hombre, se transforme libre y continuamente en el sentido de la mejor realización posible para cada uno como para todos antes de querer y de poder transformar realmente en el mismo sentido las condiciones sociales, políticas, culturales, económicas, ecológicas, etc., de la existencia colectiva* » (AP, 121).

Por lo tanto, incluso si para Jean-Claude Renard la poesía no tiene el poder inmediato de un compromiso concreto, produce una transformación permanente en el hombre, que sería la primera etapa necesaria hacia un cambio responsable y libre de cada uno. En esto,

puede ser considerada como un acto político. Jean-Claude Renard apuesta por la fuerza transformadora del espíritu, así podría realizarse su sueño máspreciado, a saber, fundar una civilización universal, « *que consiguiera reconciliar en cada hombre, el instinto, la razón y el Misterio* . » (AP,121).

CONCLUSIÓN.

Recogemos, para terminar, las grandes líneas de nuestro análisis. Hemos hablado a lo largo del estudio de la extrema soledad del hombre, del vacío que siente, de los signos de otra realidad que aparece en su cuerpo, lo colma y sin embargo no puede retener. Llegamos a la constatación de que ese algo sólo existe perdido, como algo que hay que reconquistar, su pérdida misma lo hace existir. Nuestro análisis muestra tres puntos importantes, la necesidad de explorar el vacío, la importancia del cuerpo en la toma de conciencia del Misterio así como el incesante movimiento de vaivén en el camino del hombre hacia el conocimiento de sí mismo que corresponde a la atracción y al miedo que provoca el Misterio en el hombre. El Misterio existe solo en la distancia que lo separa del hombre y debe, sin cesar, recordar su presencia al hombre.

La interdependencia de ambos se expresa por la alianza de los contrarios, el fuego y el agua, lo profano y lo sagrado. Nuestro análisis ha permitido ver una concepción muy especial del mundo : nuestro mundo visible es el lugar de lo vacío y el mundo invisible el de lo lleno, si embargo, existen el uno por el otro y se dan mutuamente fuerza y vida hasta formar una simbiosis sensible en el eterno movimiento del que ya hemos hablado.

Hemos insistido después en dos fenómenos contrarios, lo poroso y lo estanco, como dos manifestaciones del Misterio que revelan al final una sola verdad : el Misterio siempre está en la tierra, bien en presencia, en movimiento, revelándose con sus multiples manifestaciones el Uno, o bien en ausencia, en reflejo, en este caso revelándose en la realidad superior. El hombre, sin embargo, sólo lo conoce cuando lo experimenta, puesto que, de no ser así, vuelve a una transcendencia que se parece a la nada. Esta concepción paradójica de la transcendencia encuentra su coherencia en la Teología negativa en la que Jean-Claude Renard se inspira para hablar de un Misterio que « *no es Nada ni Nadie por su transcendencia y sin embargo es Todo y Alguien por su immancencia* » (LV,15).

El poeta nos habla de la realidad superior, dice que no estamos solos ante las dificultades de nuestra existencia, y que debemos acercarnos a este Misterio que es nuestro enigma, nuestro fundamento, lo que nos une. Depende y no depende del tiempo, representa todo lo constructivo en el hombre, todo lo que no puede ser racionalizado pero que el hombre experimenta como su su yo profundo, un absoluto, una pasión del espíritu que

nunca puede ser colmada . Es el deseo, el ideal, el espíritu de superación, la voluntad y la fe. Esta toma de conciencia cambia al hombre.

El Misterio, tal y como nos lo muestra la naturaleza, es una fuerza que levanta al mundo, una gestación que se prepara en el hombre, un impresionante movimiento de apertura a lo sagrado .

Este estudio hace referencia a la obra del poeta en su conjunto, lo que nos ha permitido aportar un elemento nuevo en el estudio de la obra de Jean-Claude Renard correspondiente al modo de estructuración del universo. Hablamos de un movimiento de cierre-tensión y otro de apertura–nacimiento que rige el mundo tal como un movimiento de inspiración y de expiración del Misterio, el del mundo, el de la vida misma. El Misterio es esta fuerza que mueve al mundo, cual « *levadura más potente que le viento y la ola* » (Cep,92), y revela lo sagrado que lo habita. La naturaleza es transcendida, es la génesis del mundo en el que todos los sentidos encuentran su satisfacción.

El símbolo de Cristo aclara este pensamiento del poeta. La inmensa alegría que brota en el mundo es el perdón simbolizado por el Cristo resucitado, cuya pasión revive al hombre. Su herida es su soledad, su mayor deseo, su amor por Dios, si bien dicha herida puede transformarse en alegría. Esta imagen, que constituye el núcleo de la obra, da humanidad al mundo. La herida del hombre está curada, ha vuelto a reunirse con lo absoluto.

El camino hacia el conocimiento de sí mismo, como ya hemos analizado, es el de la palabra hacia la Palabra. Con el impresionante trabajo que efectúa sobre la escritura, el poeta franquea la distancia que separa « *el ser y la palabra* » (Cep,52)

¡Extrema coherencia la del universo que nos presenta el poeta ! El Misterio resulta ser tanto el origen, la fuerza que impulsa, y la meta que hay que alcanzar, como el camino que conduce a la verdad que presenta, siendo lo importante, según palabras de Nicolas de Cues, « *estar en el camino* ».

La coherencia es patente en la adecuación de los poemas al proyecto inicial del poeta, por eso hablaremos del mérito de la obra. En cuanto al alcance que pueda tener, depende de la relación que tenga con los lectores, depende en parte del mensaje que transmita. Lo que podemos decir de ella es subjetivo pero, al margen de esto, pensamos que todo mensaje que incita al hombre a cuestionarse es positivo y, si además, el autor ha apostado por la vida, por el hombre, ya es mucho apostar. Jean-Claude Renard nos gusta

mucho porque, con la extrema lucidez que muestra respecto al malestar del mundo, su poesía contribuye a darle luz y a ayudar al hombre a acceder a una existencia responsable.

Los poemas evocan un mundo luminoso donde los opuestos ya no lo son, toda separación está anulada, el gran deseo de Jean-Claude Renard de dar una continuidad al mundo se ve satisfecho, es la libertad de la creación, el vacío colmado. Hemos pasado de un mundo que se apagaba, a la impresionante presencia de una luz que es el mundo habitado por el Misterio. El autor parece haber conciliado la imaginación, la sensibilidad y el pensamiento. Sin embargo, los últimos libros revelan una inquietud creciente respecto a la vida que se aleja, respecto a la muerte que se acerca. Su último libro *Le Désir et le Don* borra, sin embargo, esta impresión.

La necesidad de otras investigaciones se hace patente. Sería interesante llevar a cabo un análisis comparativo entre la poesía y los ensayos, otra vía de investigación que queda abierta sería estudiar el papel que juega el esoterismo en la obra del poeta, otro análisis, en este caso lingüístico, consistiría en analizar el tiempo en relación con el movimiento en la obra, y con la noción de un tiempo fuera del tiempo pero inscrito en el tiempo. Finalmente, otro estudio muy interesante sería profundizar en nuestro « viaje » a través de los sonidos y mostrar las riquezas del texto. En efecto, incluso si respondiendo a nuestros objetivos creemos que nuestro análisis semántico ha aportado mucho a la comprensión de los poemas, somos conscientes que, tales textos sagrados, los poemas solo se entregan al que los lee y vuelve a leer.

Otra lectura es, quizá, la que hace en los años 80 una generación de poetas que reanudan con el tema después de un periodo marcado por un formalismo estricto. Algunos de ellos encuentran en sus antecesores un apoyo, Jean-Pierre tendrá a Jean-Claude Renard como padrino.

Quizá ya no es necesario preguntarse qué sentido tiene hoy el hablar de Misterio, de la vida como transcendencia, la respuesta parece evidente, teniendo en cuenta lo que venimos diciendo del Misterio a lo largo de nuestro trabajo, y teniendo en cuenta al hombre de nuestras sociedades occidentales que vive en la abundancia material y la penuria espiritual. El hombre moderno, esclavo de sus aspiraciones, por otra parte bastante limitadas, de la sociedad en la que habita, sufre de una gran soledad que lo empuja a una agitación sin fin, al consumo (fútbol, alcohol, drogas) impidiendo que cuestione su vida. La poesía no interesa al hombre moderno a quien siempre le falta tiempo y no la entiende,

no dice que no le habla porque ni siquiera sabe que la poesía puede hablarle. Esta caricatura revela que el hombre ignora que la verdadera poesía, la de Jean-Claude Renard, en este caso, pueda interpelarlo, como interpela a cada hombre y a todos los hombres. La poesía no responde al afán consumista del que es víctima, puesto que la poesía no es un producto de consumo.

La luz que Jean-Claude Renard atribuye al hombre es desmentida, como hemos expuesto, tanto por las actitudes de hombre como por los acontecimientos actuales, de allí la urgencia de devolver a los poetas « *el poder/ de encender el fuego que se impacienta bajo la arcilla* » (Cep,13)

Si en su poesía Jean-Claude Renard contesta a Rimbaud que « *la verdadera vida está aquí* » (Ttíl,55) no da la razón a los que nadan en la abundancia, tampoco da la razón al grito del yo inmanente de Rimbaud. Lo que quiere decir al hombre es que en él reside algo que lo supera y que, si integra esta dimensión transcendental que supone, entonces si, la plenitud en *La Terre du Sacre* es posible. Así que hablar al hombre de este Misterio a la vez Uno y Universal es darle otra vez un fundamento, para devolverle « *esta dignidad esencial sin la cual nuestra existencia y nuestra Historia perdería toda significación centrandose sobre la pura mineralidad biológica.* » (Npfc ,162)

Toda transformación duradera pasa por una experiencia íntima, personal, en esto la poesía no se aleja realmente de la historia, y si hay urgencia... pero la poesía no tiene nada que ver con las urgencias, está aquí, libre es cada uno de acercarse a ella. A veces en momentos graves de su existencia el hombre se acerca a lo esencial, en este momento abre los ojos y algo le estremece. La poesía le enseña ese algo, son a menudo esos versos que recordamos o que buscamos porque nos gusta o porque necesitamos oírlos, o escuchar de nuevo sus mensajes. Estas convicciones son las que nos han acompañado en nuestra búsqueda.

OBRAS DE JEAN-CLAUDE RENARD POR ORDEN DE PUBLICACIÓN

Poesía

Origines , 1937-1944, incluido en *Métamorphose du monde* . (MM)

Juan , prefacio de Thierry Maulnier. Paris, Didier, 1945.

Connaissance des Noces seguido de *Juan*. Paris, Robert Laffont, 1946.

Cantiques pour des pays perdus , prefacio de Patrice de la Tour du Pin. Paris, Robert Laffont, 1947.

Haute-Mer. Paris, Points et Contrepoints, 1950.

Métamorphose du Monde . Paris, Points et Contrepoints, 1951.(Premio Francis Jammes 1952)

Reeditado en 1991 en las ediciones La Différence con los poemas « Origines », « Les Préludes » y « Pré-Juan ».

Fables. Paris, Pierre Seghers, 1952.

Père, voici que l'homme. Paris, Le Seuil, 1955.(Gran Premio Católico de Literatura 1957), reeditado por les Amis de hors Jeu et l'Écritoire, Epinal y Paris, 1998.

En une seule vigne. Paris, le Seuil, 1959.

Incantations des Eaux. Paris, Points et Contrepoints, 1961.

Incantation du Temps. Paris, le Seuil, 1962.

La Terre du sacre. Paris, le Seuil, 1966.(Premio Sainte Beuve)

Reedición Paris, Le Seuil 1969 et José Corti, 1989.

La Braise et la Rivière. Paris, le Seuil, 1969.(Aigle d'Or de la Poesía del Festival Internacional del Libro, Nice, 1970)

Reedición, Paris, José Corti, 1989.

Le Dieu de nuit. Paris, le Seuil, 1973.(Premio Max Jacob 1974)

Reedición, Paris, José Corti, 1990.

Connaissance des Noces , seguido de « Juan ». Paris, Français Réunis, Paris, 1977.

La Lumière du Silence. Paris, le Seuil, 1978.

Reedición Paris, Corti, 1990.

Dits d'un livre des Sorts. Ill. Fagniez, Paris, La Différence, 1978.

12 Dits. Ill. Marc Pessin, Saint Laurent du Pont, Le verbe et l'empreinte, 1983.

Par vide nuit avide. Montpellier, Fata Morgana, 1983.

Les 100 plus belles pages de Jean -Claude Renard , presentadas por Georges Jean.
Paris, Belfond, 1983.

Toutes les îles sont secrètes. Paris,1984, le Seuil.

Fiches. Montereau, Les Cahiers du Confluent, 1986.

Choix de poèmes . Paris, édit. du Seuil, « Points »,1987.

Passage d'un ange , en collaboraci3n con Pierre Caizergues, Troyes, Librairie bleue,
1989.

Dits de la faim et de la soif. Saint-Laurent du Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1990.

Sous de grands vents obscurs . Paris, le Seuil, 1990.

Métamorphose du monde. con « Origines », Paris, La différence, 1991 (col. Orphée)

Ce puits que rien n'épuise. Paris, le Seuil, 1993.

Dix Runes d'été. Paris, Mercure de France, 1994.

Qui ou Quoi . Paris, Le Cherche Midi, 1997.(Gran Premio Extranjero des Scriptores
Christiani, Bruxelles, 1998).

A l'Orée du Mystère. Paris, La Maison de poésie, 2000.

Le Temps de la Trans mutation. Paris, Mercure de France, 2000.

Ensayos :

Notes sur la poésie . Paris le Seuil, 1970.

Notes sur la foi. Paris, Gallimard, 1973.

Le lieu du voyageur . *Notes sur le Mystère.* Paris, le Seuil, 1980.

Une autre parole . Paris, le Seuil, 1981.

Quand le po ème devient prière , en collaboraci3n con Marc Tardieu, Nouvelle Cité,
1987.

L'«Expérience intérieure» de George Bataille ou la Négation du Mystère. Paris, le
Seuil, 1987.

Autres notes sur la poésie, la foi et la science . Paris, le Seuil, 1995.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**LE MYSTÈRE
A TRAVERS L'ŒUVRE POÉTIQUE
DE JEAN-CLAUDE RENARD**

FRANÇOISE ESTHER BAUDET

THÈSE DE DOCTORAT

DIRECTEUR DE RECHERCHES : JAVIER DEL PRADO

OCTOBRE 2004

MES REMERCIEMENTS

A Jean-Claude Renard pour son œuvre
et pour la confiance qu'il a accordé à mon travail,

à sa femme Françoise, pour notre amitié,

à Javier del Prado pour la petite lumière qu'il a allumée en moi,

à un autre poète, ma fille Estelle pour son soutien et sa patience,

Ainsi qu'à Jean Croizat Viallet, Gema Fernandez Sampedro, Agnès Guy et Geneviève
Puygrenier qui m'ont aidée dans mes recherches.

*« Le corps est ailleurs, doré par la mort dans l'autre
lumière, doré par l' autre or, impossible à dire : oui, comme
sans traces... » (Tfil,26)*

**A LOUIS BAUDET
MON PÈRE.**

ABRÉVIATIONS DES OUVRAGES FRÉQUEMMENT CITÉS

J	<i>Juan.</i> (1945)
CN	<i>Connaissance des Noces.</i> (1946)
CPP	<i>Cantiques pour des pays perdus.</i> (1947)
HM	<i>Haute-Mer.</i> (1950)
Mm	<i>Métamorphose du Monde.</i> (1951) version 1991.
MM	<i>Métamorphose du Monde</i> (1951) version intégrale 2000.
Orig	<i>Origines</i> , inclus dans Mm, contient « Les Préludes ». (1937-1944)
F	<i>Fables.</i> (1952)
PVH	<i>Père, voici que l'homme.</i> (1955)
ESV	<i>En une seule vigne.</i> (1959)
IE	<i>Incantations des Eaux.</i> (1961)
IT	<i>Incantation du Temps.</i> (1962)
TS	<i>La Terre du sacre.</i> (1966)
BR	<i>La Braise et la Rivière.</i> (1969)
NotP	<i>Notes sur la poésie.</i> (1970)
DN	<i>Le Dieu de nuit.</i> (1973)
NF	<i>Notes sur la foi.</i> (1973)
LS	<i>La Lumière du Silence.</i> (1978)
LV	<i>Le lieu du voyageur. Notes sur le Mystère.</i> (1980)
AP	<i>Une autre parole.</i> (1981)
PVNA	<i>Par vide nuit avide.</i> (1983)
Tîl	<i>Toutes les îles sont secrètes.</i> (1984)
QPP	<i>Quand le poème devient prière.</i> (1987)
PDA	<i>Passage d'un ange.</i> (1989)
SGV	<i>Sous de grands vents obscurs.</i> (1990)
Cep	<i>Ce puits que rien n'épuise.</i> (1993)
Drun	<i>Dix Runes d'été.</i> (1994)
Npfs	<i>Autres notes sur la poésie, la foi et la science</i> (1995)
QoQ	<i>Qui ou Quoi.</i> (1997)
OM	<i>A l'Orée du Mystère.</i> (2000)
TM	<i>Le Temps de la Transmutation.</i> (2001)
DD	<i>Le Désir et le Don.</i> (2001)

BIOGRAPHIE¹

1922 : Naissance de Jean Claude Renard à Toulon dans le Var où son père est officier de marine. Fils unique, enfance solitaire et difficile.

1929-1930 : Etude au collège des Maristes d'où il s'échappe.

1930 : Départ de la famille pour Boulogne-sur-Seine. Va à l'école Gerson et au lycée Michelet.

1933-1939 : Entre comme interne à l'école des Oratoriens de Saint Martin de Pontoise – quelques difficultés d'adaptation - fait la connaissance de Noël Mathieu qui y est enseignant et deviendra le poète Pierre Emmanuel.

1934 : Deux événements marquent profondément sa vie : la mort de sa grand mère et une grave amputation de la jambe gauche subie par son père.

1935 : Passe ses vacances d'été en Suisse, au lac de Joux, où il fait la connaissance de Françoise Lainé qui deviendra sa femme 10 ans plus tard.

1937 : Ecrit ses premiers poèmes

1938 : Ses parents s'installent à Paris, il entre l'année suivante, au lycée Henri IV.

1940-41 : Passe son baccalauréat de philosophie et fait une année de Droit et de Sciences Politiques.

1942 : Prépare l'entrée à l'Ecole Normale Supérieure au lycée Henri IV.

Réformé il réussit à échapper au S.T.O. institué par les Allemands.

Ecrit *Juan* et passe une licence ès-lettres à la Sorbonne

1945 : Accompagne une mission cinématographique en Afrique du Nord, au Sénégal et en Mauritanie.

Epouse Françoise Lainé.

Entre comme rédacteur dans une Agence de Presse : « Francam-Informations »

¹ Les éléments cités sont extraits de *Le sacre du silence* d'André Alter, de *Quand le poème devient prière*, un des essais de Jean-Claude Renard et de documents disponibles à l'I.M.E.C (Institut Mémoires de l'Edition Contemporaine). Les renseignements, concernant les dernières années de la vie du poète nous ont été aimablement fournis par Jean-Bruno Renard que je remercie vivement.

Paul Claudel lui envoie une lettre élogieuse après la publication de son premier poème « Juan ».

1946 : Fait la connaissance de Patrice de la Tour du Pin qui publiera l'année suivante *Cantique pour des pays perdus* , dans la collection qu'il dirigeait à l'époque.

Entre aux éditions du Vieux- Colombier comme secrétaire d'édition .

1946 : Naissance et mort de son premier enfant, une petite Marie-Joëlle. Grave crise religieuse.

1947 : Quitte les Editions du Vieux Colombier.

Naissance de son premier fils , Jean-Bruno.

1948 : Entre comme rédacteur et critique à *La Revue Française* à Paris.

1949 : Période ésotérique dont il refuse de parler .

Rencontre Paul Claudel et Gide.

1950 : Entre aux Editions du Cerf qui lui donnent accès à la lecture de différentes spiritualités.

Naissance de son deuxième fils Patrick.

Publie *Haute-Mer*

1951 : Fait la connaissance d'Alain Bosquet, de Robert Sabatier, d'Albert Béguin et de Jean Cayrol.

1952 : Prix Francis Jammes pour *Métamorphose du monde*, publié un an avant.

1955 : Fait la connaissance de Pierre Oster, leur amitié durera jusqu'à la mort de Jean-Claude Renard. Publie *Père, voici que l'homme*.

Reçoit le Grand Prix Catholique de Littérature pour *Père, voici que l'homme* et l'ensemble de son œuvre.

1958 : Finit d'écrire *En une seule vigne*.

1959 : Naissance de son fils Emmanuel.

1962 : Quitte les Editions du Cerf pour entrer comme Directeur Littéraire aux Editions Casterman à Paris.

1963 : A la N.R.F. fait la connaissance de Jean Paulhan, Marcel Arland et de Jean Grosjean.

1964 : S'installe avec sa famille 15 Avenue PerRichont dans le XVI à Paris.

1965 : Fait la connaissance de Claude Michel Cluny.

1966 : Reçoit le prix Sainte Beuve pour *La Terre du Sacre*.

: Séjour en Espagne à Santoña.

1968 : Autre séjour en Espagne à Playa de Aro.

A partir de là, sa biographie se confond avec la publication de ses œuvres, Fait des voyages, (Hollande, Belgique, Etats-Unis, Tunisie), (conférences, entretiens et lectures).

1970 : Reçoit l'Aigle d'Or de la Poésie au festival international du livre à Nice pour *La Braise et la Rivière*.

Séjour aux Baléares.

1971 : Reçoit le Prix Pierre de Rénier pour l'ensemble de son œuvre.

1973 : Fait la connaissance de Marc Pessin, graveur-éditeur à Saint Martin-du-Pont.

1974 : Prix Max Jacob pour *Le Dieu de Nuit*.

Fait la connaissance d'Eugène Guillevic.

Mort de sa mère

1974 : Fait la connaissance de Marie-Claire Blancquart et d'Yves Bonnefoy.

Participe à la reconstitution de l'Académie Mallarmé.

1976 : Inaugure à Montréal le « Fonds Jean Claude Renard » créé par le département d'études françaises de l'Université de Montréal. Voyage aux Etats-Unis.

1977 : Prix André Foulon de Vaux pour *Connaissances des noces* et l'ensemble de son œuvre. Connaissance du poète Pierre Dhainaut chez leur ami commun Marc Pessin graveur et éditeur.

1978 : Passe à l'émission «Apostrophe » à la télévision, le 17 mars.

Prix Guillaume Apollinaire pour *La Lumière du silence* et l'ensemble de son œuvre.

« Psaume de Pâques » est interprété à Notre-Dame de Paris, au cours de la soirée « Poètes devant Dieu ».

1978 - 1984 Courts voyages au Canada, en Allemagne, aux Etats-Unis, En Suisse, en Hollande, en Irak et en Belgique: lectures, entretiens, conférences dans des universités.

- 1980 : Prix de Poésie de la SACEM (société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique) pour l'ensemble de son œuvre.
- 1981 : Causerie à l'école Normale de Lyon.
- Passe à l'émission de télévision « La rage de lire ».
- Participe au colloque organisé à la Sorbonne sur Patrice de la Tour du Pin.
- 1882 : Un film lui est consacré, sous l'égide des Services Culturels de la Ville de Paris et de la Maison de la poésie sous le titre : *Jean-Claude Renard ou le seuil de l'Orage*.
- 1983 : lectures et entretiens à l'université de Göttinger et celle de Hanovre (Allemagne)
- 1984 : Exposition et conférences à La Maison de la Poésie de Paris qui consacre à son œuvre une exposition et des conférences.
- Participe avec d'autres poètes à un « Voyage littéraire sur le Rhin » (Bâle, Rotterdam)
- 1985 : Exposition à la bibliothèque municipale de la Part Dieu à Lyon.
- Voyage en Yougoslavie, puis en Irak où il fait des lectures et des causeries.
- 1986 : Entretien avec Luc Balbont et Marc Tardieu, d'où sortira *Quand le poème devient prière*.
- 1987 : Reçoit la « Grande Médaille de Vermeil de la Ville de Paris ».
- Voyages en Yougoslavie, en Angleterre, en Italie et dans certaines villes de France.
- 1988 : Reçoit le Grand Prix des Poètes Français.
- Reçoit le Grand Prix de Poésie de l'Académie Française.
- André Velter lui consacre sur France – Culture une des émissions de la série « Poètes sur parole »
- 1989 : Reçoit le Grand Prix de Poésie de la Ville de Paris et participe à des colloques, à des rencontres.
- Travaille avec le professeur Daniel Bergez et André Alter à la préparation de ce qui sera publié sous le titre de *Jean-Claude Renard, le sacre du silence*.
- Présente à l'Université de Turin un choix de ses poèmes traduit en italien sous le titre : *La Terra della Consecrazione*.
- Préside le colloque international sur Jean Cocteau, à Montpellier.

Assiste au colloque international qui est consacré à son œuvre à la Faculté des
Lettres de Pau sous la direction du Professeur Yves-Alain Favre.

1990 : Participation et conférence aux Biennales Internationales de la Poésie à
Liège (Belgique).

Voyage à Taïwan. Conférence et lectures de poèmes à la Fu Jen University de
Taïpei.

1991 : Hommage à Jean-Claude Renard à la Maison de la Poésie à Paris.

Lectures et conférence à l'Université d'Edinburgh.

Participe au Forum international de Poésie d'Istanbul (Turquie).

Obtient le Grand Prix de Poésie de la Société des Gens de Lettres de
France.

Conférence à l'Université de Fribourg (Suisse).

Reçoit à Marseille la Bourse Goncourt 1991 de la Poésie.

1993 : L'IMEC (Institut Mémoires de l'Edition Contemporaine) crée un « Fonds Jean-
Claude Renard » regroupant la quasi totalité des documents concernant ses
ouvrages et sa personne.

1994 : Séjour à Madrid. Invitation à l'Institut Français de Madrid ainsi qu'à
l'Université Complutense où le professeur Javier del Prado présente son oeuvre.

1995 : Achève d'écrire sa pièce: *Une étrange nuit en Armor*.

1997 : Ecrit *La Fundadora*, biographie théâtrale de sainte Thérèse d'Avila.

1998 : Reçoit à Bruxelles le Grand Prix étranger des Scriptores Christiani pour *Qui ou
Quoi ?* (1997).

1999 : Fait une série de lectures à Paris.

Ecrit *Le Temps de la Transmutation*.

2000 : Pour le « Printemps des Poètes », la commune de Saint-Cloud affiche dans toute la
ville deux poèmes de Jean-Claude Renard : « Aux guises du pur langage » et
« 1944 À F. ».

Création de *La Fundadora* au théâtre Molière à Paris, pièce en 5 actes et 27
scènes consacrée à la vie de sainte Thérèse d'Avila, mise en espace par Michel de
Maulne avec Bérengère Dautun et Sabeline Amaury.

Soirée consacrée à l'œuvre poétique de Jean-Claude Renard à la « Maison de la Poésie » à Paris.

Création d'un « Fonds Jean-Claude Renard » à la Bibliothèque municipale – Médiathèque de Voiron (Isère).

2001 : *Le Journal Officiel* publie la nomination de Jean-Claude Renard au grade de chevalier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur.

Hospitalisation à l'Hôpital Broussais pour une artérite et des troubles de la vue.

Vernissage de l'exposition « Jean-Claude Renard, un poète et des graveurs » à la Médiathèque de Voiron (Isère). En raison de son état de santé, Jean-Claude Renard ne peut y assister.

2002 : Jean-Claude Renard perd lentement la vue. Il constate qu'il a de plus en plus de difficultés à lire et à écrire. Les poèmes qu'il écrit encore parlent presque tous de la nuit et de la mort.

Des examens médicaux révèlent que Jean-Claude Renard est atteint d'un cancer des poumons.

Le poète met au point un dernier recueil : *L'Hiver du sang* (inédit). Il est hospitalisé deux fois.

Jean-Claude Renard, presque aveugle, corrige avec l'aide de son épouse les épreuves de *La Fundadora*.

Le 19 novembre. À 11 heures du matin, le poète s'éteint à son domicile parisien.

22 novembre. Obsèques dans l'intimité familiale à l'église Notre-Dame d'Auteuil.

Le poète est inhumé dans le caveau où repose sa mère, au Cimetière parisien de Thiais.

Le 24 et 25 mars 2003 a lieu un colloque « Jean-Claude Renard » à l'Université de Toulon et du Var et le 19 novembre un colloque en hommage à Jean-Claude Renard, pour le premier anniversaire de sa mort, à l'Université de Paris IV – Sorbonne.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

CHAPITRE 1 : UN CHEMINEMENT VERS LA CONNAISSANCE DE SOI.

Introduction	5
1.1.L'homme a accès a une autre réalité.....	13
1.2.Réalité de l'homme et du monde.....	41
1.3.Un homme à la frontière du clos et de l'ouvert.....	56

CHAPITRE 2 : L'EXPRESSION DU MYSTÈRE .

2.1. Les métaphores et comparaisons lumineuses.....	85
2.2. Les métaphores et comparaisons liquides.....	115
2.3. Association du feu et de l'eau.....	132
2.4. Les métaphores et comparaisons végétales.....	137
2.5. Les métaphores et comparaisons animales.....	152
2.6. Les métaphores et comparaisons minérales.....	178
2.7. Structure de l'imaginaire: le vide et le plein.....	186
2.8. Les antithèses structurent la pensée.....	196
2.9. Synthèse des schémas structuraux.....	206
2.10. Du caractère baroque de l'œuvre.....	219
2.11. Quelques évocations de l'espoir.....	232

CHAPITRE 3 : LA RÉALITÉ DU MYSTÈRE DANS L'ESPACE, LE TEMPS ET LE MOUVEMENT.

3.1.Le lieu.....	239
3.2.Le temps.....	254
3.3.Le mouvement.....	273

CHAPITRE 4 : D'UNE CONNAISSANCE INTUITIVE DU MYSTÈRE.

Introduction.....	293
4.1. La connaissance rationnelle.....	294
4.2. Une autre forme de connaissance : les sens.....	309
4.3. Un au-delà de la connaissance: une certaine forme de folie.....	331
4.4. Narcisse: le dévoilement d'une insaisissable identité.....	336
4.5. Conclusion	341

CHAPITRE 5 : UN CHEMINEMENT VERS LA SPIRITUALITÉ.

Introduction.....	347
5.1. Paternité divine de l'homme.....	352
5.2. La liberté et la foi- la volonté- les départs.....	355
5.3. La purification – le Christ.....	367
5.4. La joie - la fin de l'exil.....	386
5.5. Des notions fondamentales propres au poète.....	389
5.6. Relativisme.....	400
5.7. Mysticisme et ascétisme – la métamorphose.....	409
5.8. De quel absolu parle le poète ?.....	416

CHAPITRE 6 : VERS UNE AUTRE PAROLE.

Introduction.....	429
6.1. Un système de représentations graphiques propres.....	432
6.2. Une langue comme expérimentation.....	465
6.3. Un phénomène d'extension.....	488
6.4. Vers d'autres lectures.....	499
6.5. Des écarts grammaticaux qui font sens.....	514
6.6. Des figures de style représentatives de l'univers poétique.....	521
6.7. Le lecteur.....	557

CONCLUSION GÉNÉRALE.....561

BIBLIOGRAPHIE 577

« L'obscurité qu'on reproche [à la poésie] ne tient pas à sa nature propre qui est d'éclairer, mais à la nuit même qu'elle explore et qu'elle se doit d'explorer: celle de l'âme elle-même et du mystère où baigne l'être humain »¹.

¹ SAINT- JOHN PERSE, *Œuvres complètes* . Paris, La Pléiade, Gallimard, 1972, p.446.

« L'obscurité qu'on reproche [à la poésie] ne tient pas à sa nature propre qui est d'éclairer, mais à la nuit même qu'elle explore et qu'elle se doit d'explorer: celle de l'âme elle-même et du mystère où baigne l'être humain .»²

² SAINT- JOHN PERSE, *Œuvres complètes* . Paris, La Pléiade, Gallimard, 1972, p.446.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

L'étude, que nous entreprenons, s'inscrit dans le cadre du Département de Français de l'Université Complutense de Madrid où ont été menés de nombreux travaux de recherche sur des poètes du vingtième siècle, qui ont centré leurs écrits autour du concept de l'ineffable. Jean-Claude Renard, dont l'œuvre s'étend de 1938 à 2001, était un de ceux qui manquaient à ce vaste projet. Nous l'avons choisi pour cela, mais aussi parce que ses poèmes nous interpellaient profondément et que, malgré les nombreux prix que le poète a reçus, malgré la richesse d'une vision spirituelle qui reste hors des dogmes, il est peu connu en Espagne et pas encore apprécié à sa juste valeur en France.

La fin de la deuxième guerre mondiale, qui coïncide avec le début de ses publications, marque le désastre de l'humanisme. Dans ces années-là, l'Europe traverse une période de profonde remise en question des connaissances et des valeurs qui s'accompagne d'une crise de la conscience. Des tendances très productives et réussies esthétiquement proclament haut et fort la mort de Dieu : existentialisme athée, humanisme sans Dieu, proclamation de la vie comme absurde, drame de l'incommunicabilité. Nous sommes en pleine « ère du soupçon ».¹ La poésie de cette époque n'échappe pas à cette tendance, elle vit une crise d'identité, ainsi que l'ont remarqué de nombreux poètes et critiques. Le panorama poétique est marquée par l'épuisement de deux grandes sources de production de l'immédiat après-guerre : les derniers feux du surréalisme d'un côté et, de l'autre, la poésie issue de la résistance, qui tenaient alors le haut du pavé et dont essayaient de s'échapper de nombreux poètes, parmi lesquels Jean-Claude Renard. C'est l'époque des grandes interrogations, interrogations qui, pour des raisons différentes, avait été amorcées dès la deuxième moitié du dix-neuvième siècle avec des poètes comme Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé et Arthur Rimbaud.

Brosser une vue d'ensemble de la poésie de cette époque est malaisé. Nous parlerons d'une poésie qui est connaissance sur le mode de la tension et du conflit et qui se caractérise par de multiples formes d'écriture, apparemment opposées : « *vers réguliers ou libres, prose lyrique ou littéraliste, minimalisme ou ampleur,*

¹ Titre d'un essai sur le roman écrit en 1956 par Nathalie Sarraute.

*oralité ou spatialisme, modernité affichée et militante ou jeu avec les formes fixes héritées de la tradition, mise en cause de la notion de genre ou resserrement sur cet ancien signe distinctif qu'est le 'vers' ».*² Nous ne pouvons pas parler de poétique élaborée car il serait impossible d'enfermer ces productions dans « une école ». Néanmoins, cette grande diversité n'empêche pas les poètes de se retrouver dans un profond intérêt pour l'écriture, en cela réside leur point de convergence. Mais il y a aussi une ligne de partage qui réside dans la confiance, plus ou moins grande, qu'ils ont dans les pouvoirs du verbe poétique et qui dépend, en partie, de leur foi en un absolu, que ce soit Dieu, l'histoire ou l'espèce humaine. Il y a, d'un côté, ceux qui ont le sentiment d'avoir atteint les limites du langage, nous les trouvons dans des tentatives formalistes et déconstructivistes qui s'en prennent à la cohérence même de ce langage et à la subsistance de la poésie, créant ainsi une conscience de l'impossibilité de l'acte de création. Nous parlerons, pour définir cette tendance, d'une poétique du silence. Et il y a, de l'autre côté, au contraire, des voix qui s'élèvent affirmant leur foi en la parole, leur croyance dans les pouvoirs d'une poésie qui peut célébrer le monde et l'être. Précisons, cependant, qu'à l'intérieur même de cette tendance, des différences se font sentir. Pour certains, la parole est le bien le plus précieux de l'homme, pour d'autres, il s'agit cependant de se méfier des ruses du langage, pour d'autres encore, la vérité de la parole est à rechercher. Cette poétique possède une dimension politique, cosmique et spirituelle. Appartenant à cette dernière, nous citerons Pierre Jean Jouve, Patrice de la Tour du Pin, Jean Grosjean et Pierre Emmanuel. Nous ne manquerons pas de citer ici leurs aînés: le catholique Paul Claudel, et le chrétien Charles Péguy. Nous situons Jean-Claude Renard dans cette lignée car, même si sa poésie se libère des dogmes religieux, elle n'en reste pas moins une profonde quête spirituelle et maintient une vocation transcendante au travail poétique. Le poète partage de plus, avec Patrice de la Tour du Pin et Pierre Emmanuel, cette conviction d'un langage considéré comme une parole nommant une autre Parole.

Cette contextualisation faite, et avant de passer à notre étude proprement dite, nous voudrions parler de la dimension ontologique et de la dimension

² MAULPOIX Jean-Michel –1999: www.maulpoix.net/Diversité.html

communicative de la poésie, qui sont les deux aspects fondamentaux sur lesquels Jean-Claude Renard insiste quand il parle de son œuvre.

Il pense que « *La poésie a été l'une des premières manifestations de la conscience humaine qu'il y ait un Dieu ou non (qu'elle) était, dès l'origine, 'ouverture sur le mystère'* »³ et que, par son biais, l'écrivain peut expliquer et s'expliquer son monde intérieur. Ecrire est même, pour lui, une manière d'exister et de devenir, l'écriture est commandée par une nécessité personnelle, au point que l'homme ne devient vraiment que lorsqu'il produit, « *lorsqu'il peut développer l'équation ontologique fondamentale qui s'établit en lui entre l'être et le langage* » (NotP,97). Jean-Claude Renard pense, comme le postule la critique existentielle héritée de Bachelard, que l'homme se transforme en écrivant. Nous parlerons, dans ce sens, de dimension ontologique de la poésie, celle-ci, à son tour, produisant un sens. Le poète parle même d'« *une condensation du langage, (d') un langage chargé de sens au plus haut degré possible* » (NotP,71). S'il est vrai que les propriétés poétiques sont « *celles qui ne se conservent pas par la réflexion* »,⁴ que le sens n'est pas le propre de la poésie, il est, tout aussi, vrai que le sens n'est pas absent, qu'il est présent sans être conceptualisé.⁵ Il convient donc d'en parler, mais avec précaution. La poésie se situe, pourrions-nous dire, avant l'expression des idées - elle est antérieure à l'idée, elle en est la gestation. La poésie de Jean-Claude Renard est grosse d'une naissance dont le lecteur doit découvrir le terme mais elle est aussi, paradoxalement, le sens, l'idée dans sa plénitude, l'idée transfigurée, l'expression même de ce qu'elle évoque, devenant sensible au lecteur par l'émotion. Cette émotion vient de la façon particulière qu'a le poète de dire des choses très simples qui vont toucher le lecteur au plus intime de son être et produire un sentiment fort. Citant Reverdy,⁶ dont il partage les idées

³ BONNEFOY Claude. « La poésie dans tous ses états ». Un débat avec Eugène Guillevic, Michel Deguy, Jean-Claude Renard et Marc Choleidenko. Propos recueilli par ... *Les Nouvelles Littéraires*, n° 2583, 5 mai 1977, p.24-25.

⁴ VALERY Paul, *Cahiers*, La Pléiade, Gallimard, 1980, p. 840.

⁵ Nous pouvons aussi inscrire la poésie, même si ce n'est pas son objet, à l'intérieur de la philosophie, la différence serait que le moteur de cette dernière est la raison - elle expose des idées, crée des systèmes alors que celui de la poésie est l'imagination.

⁶ Jean-Claude Renard se réfère aux études et notes que Pierre Reverdy a publié sous le titre de *Cette émotion appelée poésie*. Paris, Flammarion, 1974.

sur la poésie, Jean-Claude Renard précise que le choc que nous ressentons en tant que lecteur, est

« la révélation d'une chose que nous portions obscurément en nous et pour laquelle il ne nous manquait que la meilleure expression pour nous la dire à nous –même » (AP,127)

Nous parlerons alors de dimension communicative du langage poétique. Nous insistons, dans le dernier chapitre de notre étude, sur les relations fondamentales que la poésie entretient avec le lecteur.

Nous aimerions, maintenant, faire quelques précisions sur l'interprétation, dernière phase de toute analyse. Celle-ci s'avère problématique car, dans ses essais, Jean-Claude Renard entretient chez le lecteur, l'espoir qu'il peut capter un sens, que « *le poème demeure capable de transmettre à (son) esprit, grâce à (ses) affects quelque chose de signifiant pour l'intelligence.* » (NotP,25). Mais il ajoute aussi que « *tout poème est le même et un autre* » (NotP,16), c'est-à-dire que tout lecteur peut lui faire dire ce que les mots ont apporté dans son esprit, selon sa sensibilité. Ce va-et-vient, entre le poème écrit et celui à écrire, permet de comprendre la difficulté de dégager un sens définitif au poème. Il est, cependant, vrai qu'il possède une signification centrale, accessible à la conscience de tous, et partageable par tous. Il s'agit de la trouver, sans, pour cela, y enfermer le poème. D'où la difficulté d'expliquer les textes sans les dénaturer. Il est préférable, comme le suggère l'essayiste⁷, de repérer *les lignes de force* qui maintiennent l'unicité et la cohérence de l'ensemble et de ne se fermer à aucun signifié:

« Expliquer [le poème] doit correspondre à l'explication première qu'il propose de lui -même, au plan sémantique comme au plan phonétique : c'est-à-dire en repérer et à en suivre d'abord les lignes de force avant d'en faire surgir puis d'en interroger, d'une interrogation sans fin et sans cesse contestable – comme un texte nouveau qui s'écrit chaque fois en fonction de qui le lit - les possibilités signifiantes. » (NotP,81)

Même si, dans notre analyse, nous avons eu recours, sans esprit de synthèse, à diverses approches de la critique moderne sans nous installer définitivement dans aucune d'elles, le lecteur de ce travail reconnaîtra l'influence, non l'application directe, de la critique existentielle de Jean-Pierre Richard, à laquelle

⁷ Jean-Claude Renard comme théoricien, a écrit de nombreux essais, nous y reviendrons.

nous ont menée les propres opinions de Jean-Claude Renard. En effet *repérer* et *suivre des lignes de forces*, c'est d'abord retrouver, dans toute la production de l'écrivain, des constantes, des images, des situations qui confèrent à l'œuvre, aussi bien son unité formelle que son pouvoir d'émotion, identifier ce qui compose « *l'univers imaginaire* » de l'écrivain, comme le nomme Jean-Pierre Richard.

Nous parlons d'influence car à la différence de la narratologie, qui a établi des grilles d'analyse applicable au récit, nous n'avons pas encore de « poétologie. » (mises à part bien sûr, les études sur le rythme, la métrique, les échos sonores, le lexique, les figures) et la question se pose de savoir que faire devant ce grand tout que sont les poèmes et par quoi commencer ?

Répondant au désir d'être ouverte, nous avons pris le texte sans à priori, nous y sommes entrée librement afin de voir ce qu'il disait et comment il le disait. Nous nous sommes efforcée, dans la mesure du possible, de rendre objective notre critique, de rejoindre l'esprit et la lettre, le fond et la forme, d'atteindre au plus profond de l'univers imaginaire de Jean-Claude Renard - relier, nous aussi, les signes au sens comme l'auteur le fait dans son œuvre.⁸ Nous avons donc, comme la nouvelle critique dans son ensemble, privilégié l'œuvre comme lieu d'une enquête. Nous avons essayé d'être attentive aux différentes manifestations du texte, nous avons retrouvé, en cela, la disponibilité de Gaston Bachelard devant les images, en en découvrant le sens profond. Nous avons aussi tâché de rester ouverte aux merveilles que les poèmes recèlent :

« *And it is, in fact, when we define ' truth' first and then go to the poem to look for that truth that we fail to appreciate the poem for what it is. We are looking for something instead of at something: we are expecting confirmation of what we already know instead of preparing ourselves for illumination.* »⁹

Nous avons parfois été frustrée de ne pas pouvoir rassembler tous les éléments de l'œuvre que nous avions devant nous, non seulement parce que nous

⁸ Cela ne nous a pas empêchée de donner des exemples que nous avons voulus beaux, ceux qui nous touchaient par leur justesse et par leur force.

⁹ ENRIGHT D.J. & DE CHICKERA Ernst, *English Critical texts*, Oxford Univ.Press 1962. (p.viii) « En fait, c'est lorsque nous définissons d'abord une « vérité » et qu'ensuite nous allons au poème pour chercher cette vérité qu'il est impossible d'apprécier le poème pour ce qu'il est. Nous cherchons quelque chose au lieu de regarder quelque chose: nous attendons une confirmation à ce que nous savons déjà au lieu de nous préparer à l'illumination. »

devions limiter notre recherche, mais aussi, et d'abord, parce que l'œuvre nous faisait rêver à sa façon et qu'elle semblait toujours plus que ce que nous pouvions en dire.

Il y avait le texte, et il y a aussi l'auteur et nous devions tenir compte de ses opinions sur son art. Ainsi lorsqu'il précisait que la poésie doit être capable « - *de communiquer une certaine vision globale, non décantée, de l'univers intérieur et extérieur où le poète se meut lui-même, (...).* » (NotP,99), il laissait supposer, en parlant de *vision globale*, une unité et une cohérence à son monde poétique. Nous avons donc privilégié ces deux aspects.

Pour présenter cet univers, il nous a fallu chercher ce que le poète avait retenu d'important pour le créer, voir les mots qu'il avait utilisé pour le dire. Cependant, ce travail en soi était trop ample, il fallait le limiter. Nous avons donc, dans un premier temps, tâché de suivre le progrès anecdotique, de comprendre le projet qui commandait la structure narrative, de saisir, en quelque sorte, la spécificité du texte liée tout autant à une impression qu'à un sens ou un projet qu'il nous semblait y avoir aperçu. « *Tout commence par la sensation.* ». Ce qui est vrai pour le poète est aussi vrai pour le lecteur. Nous avons fait nôtre ce postulat de Jean-Pierre Richard, défenseur de la singularité individuelle de tout texte. Une première lecture imprègne le lecteur d'une atmosphère particulière. Nous nous sommes donc d'abord laissée emporter par la sensation spécifique qu'elle nous livrait: elle correspondait à un grand froid, enveloppé de silence, et puis, très vite, une vibration lumineuse effaçait cette sensation, une grande luminosité, telle un ruissellement joyeux, apparaissait et nous avions la continuelle sensation d'être sur le point de capter quelque chose qui nous échappait, nous étions alertée, requise. Jean-Claude Renard parlait de l'intuition d'une unité. Nous avons retenu cette hypothèse initiale mise en évidence dans ces quatre vers aux résonances métaphysiques très fortes:

«le secret du dieu,
le grand songe nu de l'éternité
seraient-ils de n'être, entre glace et feu,
qu'un instant d'or pur dans le vide hanté ? »
(...) (Orig,41)

Ils ont marqué le début de notre intérêt pour cette poésie, ils nous ont bouleversée tout en aiguisant notre envie de comprendre. Nous avons, dès la deuxième lecture, compris leur importance et le pouvoir de rayonnement qu'ils possédaient. Au fond de l'homme, parfois, *un instant d'or pur* le projette littéralement hors de son monde. Cet instant, à la signification énigmatique, donne le pressentiment qu'il existe une autre réalité, il garde, dans la vie de l'homme, comme dans l'œuvre, le pouvoir de répéter indéfiniment son oracle.

Quel est le *secret du dieu* dont parle le poète ? Un choc, à la lecture de ces vers, a guidé notre travail vers une lecture possible de cette oeuvre. Des lignes de recherche se sont dessinées dans ces contraires qui s'affrontaient : Instant / éternité, glace / feu, puis qui coexistaient dans cette fulgurante extase : *l'instant d'or pur* dont le poète allait tenter d'explicitier le contenu impénétrable. Ces vers, en outre, révélaient la crainte de l'homme que cette brève expérience soit la réponse à ses interrogations, mais aussi paradoxalement, l'angoisse que cette expérience ne lui échappe. Cette fusion rêvée, ne serait-elle alors que le moment où l'homme est son *vide hanté* ? *Un instant d'or pur, le vide hanté* : que recouvraient ces mots fascinants de l'univers poétique de Jean-Claude Renard ?

Nous n'en dirons pas davantage, pour le moment, sur ces vers d'une très grande force qui suffisent à rendre compte de la complexité du texte abordé ainsi que de la problématique de l'homme dans cette poésie. Cela fera l'objet de notre premier chapitre dont l'étude s'avèrera fondamentale pour cerner cette intuition d'unité que le poète appelle « le Mystère » et qui deviendra, nous ne le savions pas encore, le nœud central de toute l'œuvre.

Notre hypothèse de départ, confirmée par les nombreuses remarques sur le Mystère, que le poète fait dans ses essais, nous a permis de ne plus errer dans la poésie et, d'y retourner dans un deuxième temps,¹⁰ pour, à la fois, chercher les éléments qui généraient les sensations que nous procurait la lecture de l'œuvre, (expliquer comment ils les généraient, essayer de saisir ce qui semblait nous échapper), et pour trouver les éléments qui prenaient sens à l'éclairage de ce projet (capter cet *instant d'or pur*) ou qui gravitaient autour. Alors nous pouvions

¹⁰ « On ne s'approprie que ce qu'on a d'abord tenu à distance de soi pour le considérer. » RICOEUR, Paul, *Structures et herméneutique* dans *Esprit* : Nov.1963, p.597.

commencer notre analyse sémantique. Nous avons ensuite recensé, classé, les éléments composés de mots et d'images. Cette méthode de classification par images a été acceptée par la majorité des critiques thématiques comme premier pas avant la structuration du texte littéraire. Ces éléments ont formé des chaînes puis des thèmes donnant ainsi au projet initial une ampleur insoupçonnée et permettant de situer, à sa juste place, le Mystère, en tant que principe organisateur de l'œuvre et dénominateur commun des hommes.

Nous avons donc choisi d'étudier l'œuvre poétique de Jean-Claude Renard en prenant pour fil conducteur ce quelque chose qui hante l'homme, qui lui parle et dont il ne cesse d'essayer de parler car il est « *au centre du questionnement majeur* » (QPP,29). Le poète lui donne le nom de « *Le Mystère dit 'Dieu' ou l' 'Absolu'* » (QPP,30). Il s'agit d'un indicible qui est vécu comme une expérience intime et ouvre à une dimension absolue.

Sa désignation, dans l'œuvre, pose problème. Le poète écrit *Dieu* avec ou sans majuscule, avec ou sans article défini (*Dieu, le Dieu, dieu, le dieu*). Pour lui, ce mot *Dieu* n'est qu'une désignation toujours provisoire qui indique la présence d'un Mystère absolu. Nous-même, dans notre étude, nous avons parfois du mal à éliminer le terme « Dieu » car nous continuons à l'associer au Dieu très marqué théologiquement auquel Jean-Claude Renard fait parfois référence. Dans ce cas-là, nous gardons le mot *Dieu*, dans les autres cas, nous respectons la façon de procéder du poète en utilisant le même terme que celui qu'il utilise dans les vers que nous citons. Par contre, lorsque nous parlons en général, nous utilisons parfois le terme « le Dieu », (avec l'article défini et la majuscule) d'autres « le Mystère » ou « l'absolu ». Le poète utilise les trois possibilités sans que nous puissions en dégager des constantes. Quant au mot « mystère », nous avons décidé d'y mettre une majuscule quand il s'agissait d'une réalité transcendante et laisser la minuscule pour le pâle reflet humain du mystère, le mystère dans son vécu avec l'homme. Nous aurions inclus toutes les manifestations ayant trait à l'expérience de l'absolu. Or, cela s'est avéré impossible, les deux réalités sont intimement liées. En effet le mystère en l'homme (le relatif) est aussi le Mystère (l'absolu). Nous avons finalement décidé d'écrire *le Mystère*, avec une majuscule et de ne respecter la minuscule que lorsque le poète l'utilise dans les citations que nous

transcrivons. En 1981, dans *Une autre parole*, Jean-Claude Renard précise ce qu'il entend par ce terme :

« plutôt que du 'Dieu' dont l'image chrétienne reste encore trop figée par la théologie, je parlerai du Sacré et du Mystère afin d'élargir au maximum mon point de vue. On notera donc que je donne au mot Mystère non pas (comme la science) le sens d'un 'inconnu' toujours éventuellement provisoire et déchiffrable, mais celui d'un irréductible inconnaissable en soi, qui dépasse les concepts d'être et de non être, d'un et de multiple, de possible et d'impossible, de temps et d'éternité se rend néanmoins saisissable en tant que seul dénominateur universalisé par ce qui fait de lui le Pourquoi, le Comment, le Parce que indéfiniment transcendants de tout pourquoi, comment et parce que... » (AP,66-67).

Le Mystère, précise-t-il plus tard, demeure *« toujours irréductible à quoi que ce soit d'autre que lui-même. »* (QPP,29). Cette caractéristique annule-t-elle tout dire ? Le poète est dans une impasse car ne pas parler du Mystère serait le retirer dans une absence absolue, et, de la même façon, le dire pourrait l'annuler en tant que tel. Jean-Claude Renard relève cependant le défi et va tenter d'en signifier la présence dans le langage. La poésie, pour lui, *« naît de l'obsession d'être une parole capable de commencer à dire ce qui ne peut pas être dit »* (NotP,65). L'indicible devient l'essence même de la parole poétique. Le poète a pour cela, en un premier temps, recours à l'image qui permet d'établir, sans l'objectiver, une relation - un rapport ou un lien entre le monde et la conscience. En ce sens, il s'éloigne de nombreux poètes qui, au contraire, se refuse de l'utiliser, se méfient de ce qu'ils appelle le « magma » analogique. L'image représente un rapport naturel ou symbolique de similitude avec un être ou avec une chose vue sous un aspect déterminé, elle évoque une réalité souvent abstraite, différente de celle à laquelle renvoie le sens propre, littéral du texte. Le Mystère se présente comme essentiellement d'ordre relationnel, comme l'explique Jean-Claude Renard :

« 'la chose en soi' étant 'même pour celui qui façonne la langue entièrement insaisissable', le langage ne peut désigner que 'les relations des choses aux hommes' en 's'(aidant) pour leur expression des métaphores les plus audacieuses'. » (NotP,61)

Les métaphores, par leurs caractéristiques d'ambivalence et de polysémie et les comparaisons, bien que différentes formellement des métaphores et ne créant

pas cette capacité de surprise, appartiennent à ce mode de pensée et forment la catégorie des images. Jean-Claude Renard en fait un des éléments essentiels de sa création. Cette notion complexe d'image évoque le travail de l'imagination, s'applique aussi bien aux images de la vue qu'aux autres impressions sensorielles. Les images sont des créations pures de l'esprit, des représentations mentales. Si l'on peut difficilement parler de leur qualité, on peut, par contre, souligner l'importance qu'elles acquièrent, de même que les sons, dans l'esprit du lecteur dont elles touchent l'imagination et la sensibilité. Le poète pourra alors rendre « *dicibles* » (AP,127) les choses indicibles qui sont en lui, *dicibles* c'est-à-dire « *inédites et simples, inouïes et si peu étrangères – tout de suite intimes et inséparables.* » (AP,127) comme il l'exprime, reprenant les mots de Pierre Reverdy.

Avant de présenter le plan de notre travail, nous donnerons quelques précisions d'importance. Dans notre étude thématique, nous utilisons les essais de Jean-Claude Renard pour éclairer ou confirmer ce que nous avançons, plus rarement pour annoncer une particularité du texte, comme c'est le cas, dans le chapitre six, lorsqu'il s'agit de centrer notre étude sur le langage, les essais nous permettant alors d'en présenter des caractéristiques.

De la biographie du poète, nous n'évoquons que les faits qui ont marqué sa trajectoire poétique, ceux qui sont devenus des éléments constitutifs du texte dans la mesure où ils en expliquent certains aspects: son enfance à Toulon, la présence de la mer, les odeurs et saveurs de sa Provence natale, l'enfance, comme le monde de l'innocence et de la pureté qu'il unira souvent à la mort, celle de son enfant.

Nous avons inscrit en fin de travail, les études faites sur le poète. Nous nous référons à certaines d'entre elles pour traiter un point concret. Nous retenons deux critiques, André Alter et Jean Burgos : André Alter dont nous apprécions particulièrement les analyses et partageons les points de vue d'ensemble sur les poèmes et Jean Burgos pour son excellente approche de l'écriture poétique et l'émerveillement qu'il affiche face aux écrits de Jean-Claude Renard. Nous citerons aussi une autre critique que tout travail sur la poésie de Jean-Claude Renard, par le sérieux et la richesse de l'étude, doit connaître. Il s'agit d'Aude Prêta-de Beaufort dont de nombreux travaux ainsi qu'une thèse de doctorat

intitulée *Les Noces dans l'œuvre de Jean -Claude Renard*, sont maintes fois nommés. Nous aimerions ici souligner la différence de point de vue que suggère le titre de son travail *Les Noces* qui sont, pour elle, le thème fondateur de l'œuvre, et le nôtre « Le Mystère ». Même si l'auteur précise qu'un mouvement d'union et de désunion habite les Noces, ce terme insiste sur une réalisation. Dans notre travail, nous parlons du « *Mystère* » qui, tout en se référant aux *Noces*, révèle beaucoup d'autres aspects que les Noces ne recouvrent pas. D'abord, celui fondamental de la grande blessure ouverte en l'homme, sans laquelle rien ne serait tenté. Le Mystère, tel que nous l'entendons, correspond à un concept plus dynamique que les Noces, il est plus fidèle au mouvement même de la poésie de Jean-Claude Renard. Il est le Dieu *in abstentia*, le non accompli, la rencontre possible, l'obsession de l'unité, il est le mouvement même du monde, là où les Noces en seraient l'accomplissement ; il rend compte de la vie, de la recherche ininterrompue de l'homme dans sa quête d'absolu, comme des Noces qui existeraient dans un équilibre très fragile et ne seraient jamais définitivement consommées : la notion de mouvement apparaissant comme fondamentale dans l'œuvre. Le Mystère représente le défi de la poésie de tout temps dans son besoin de ranimer, de raviver l'insaisissable absolu qui la hante et qui manque au monde. Quant à la blessure, dont nous venons de parler, elle apparaît comme la conscience vivante, inscrite dans le corps de l'homme de la séparation d'avec Dieu. Le poète nomme toutes les situations qu'elle engendre, il parle de l'angoisse du vide, d'un monde qui a perdu tout sens du sacré. La blessure n'est évoquée chez aucun des critiques consultés, or elle nous paraît cruciale pour la compréhension du Mystère puisque c'est par elle que l'homme prend conscience de son existence. En effet, le Mystère est d'abord évoqué dans sa relation à l'homme d'où, l'extrême attention que nous portons à l'être humain, dans notre étude.

Nous ordonnons donc nos chapitres autour de ce Mystère, point de convergence de l'œuvre dans la mesure où il articule les différentes étapes de cette grande aventure de l'esprit que représentent les poèmes. La compréhension finale de ce qu'Il est, rend chacun des chapitres de cette thèse incomplet donc

inexact. Ce travail de recherche ne prend son vrai sens que lorsque chaque chapitre est replacé dans son ensemble. Nous avons dit incomplet, le terme est inexact car il laisse croire que nous pouvons compléter les chapitres, y ajouter des éléments présents dans d'autres. L'addition n'est pas synthèse, toute découverte ne s'ajoute pas aux autres mais transforme ce qui a été dit ; il faut donc - ainsi s'opère la vraie connaissance des choses - restructurer sans cesse afin d'intégrer de nouveaux éléments: rien, dans la recherche, n'est indépendant de ce qui l'a précédée ni de ce qui l'a suivie. Ainsi, dans le chapitre un,¹¹ nous mentionnons un Mystère à peine présent qui n'apparaît que de façon fugitive; nous voyons, par la suite, que cet apparent signe de faiblesse est au contraire un signe de force : le Mystère se fait absent justement afin d'être plus présent à l'homme, afin de devenir, en lui, un désir très fort. Tout, et particulièrement dans l'œuvre de Jean-Claude Renard où rien n'est jamais définitif, est en évolution constante; cette réflexion justifie la structure de notre travail.

Nous n'avons pas voulu donner d'interprétations toutes faites, nous avons tenu à montrer le déroulement de notre compréhension des textes, suivre ces derniers dans tous leurs remaniements. En effet, chaque paragraphe de notre travail reprend, complète, modifie parfois ce qui a été dit auparavant mais ne l'efface pas. Le Mystère est un Tout, et il est aussi chacune de ses différentes caractéristiques, d'où l'impossibilité de le dire définitivement. Chaque livre du poète est une étape vers une conception plus ample du Mystère, chaque paragraphe de notre travail aussi.

Nous aimerions préciser que notre étude prétend aussi aider le lecteur à saisir, dans toute sa profondeur et avec toutes ses nuances, ce que le poète ne faisait que suggérer. Les poèmes initient à un secret, en effet qu'évoquerait pour un profane - car il s'agit bien de cela, cette expression « *la lumière du silence* », titre d'un livre écrit en 1978, sans tout le passé de vie que lui a donné le poète et que le critique va révéler ? Cette lecture permettra, à celui qui la lit, de voir, dans des vers en apparence complexes comme « *la mer éclate au Sud avec ses arbres*

¹¹ Précisons d'ores et déjà que la compréhension de chaque paragraphe de ce chapitre dépend de ce qui l'a précédé. Le lecteur perdrait la cohérence du travail, s'il ne lisait qu'un paragraphe isolément. Ceci est moins vrai pour les autres chapitres qui traitent d'un point précis en relation avec le Mystère ; ils font cependant référence à des explications ou à des précisions données dans d'autres chapitres auxquels nous renvoyons le lecteur par une note en bas de page.

tout simples, tels « *j'entre dans votre été* » (PVH,18), la complexité et la richesse qu'ils cachent. Il retrouvera, dans les deux cas, les éléments fondamentaux qu'une analyse sémantique aura dévoilés. Il est vrai que le critique supprime une partie du plaisir de la découverte que supposent la lecture d'un poème, mais il est tout aussi vrai qu'il l'enrichit. En effet, son travail permet au lecteur de sentir toute la justesse¹² des mots employés par le poète, s'il est poète, pour exprimer ce qu'il voulait exprimer. La relecture des textes de Jean-Claude Renard nous le révèle avec des pouvoirs accrus.

Quant au langage critique adopté, il ne dépend d'aucune terminologie déterminée, nous voulions un ton qui s'adaptât pleinement au monde poétique étudié. On pourra, peut-être, nous reprocher un certain mimétisme que la lecture continue des poèmes a inévitablement créé en nous. Pouvoir des mots, force de l'œuvre qui laisse des empreintes visibles, d'autant plus visibles que nous communions avec elle. Nous demanderons au lecteur de cette étude de nous en excuser. Notre critique est, à tout moment, en relation avec l'objet textuel, elle ne se referme jamais sur elle-même, nous partons du texte et nous y revenons continuellement. Le texte a, pour ainsi dire, « pris le dessus » et c'est lui qui nous a guidée dans notre recherche. Notre méthode n'est sans doute valable que pour l'auteur étudié.

Nous avons créé six chapitres.

Le premier, déjà évoqué, indique fondamentalement le mouvement d'ensemble des poèmes de « la première époque » correspondant à ceux qui ont été écrits entre 1938 et 1966 et qui culminent avec *La terre du sacre*, ce livre charnière qui, aux dires de Jean-Claude Renard¹³, « *marque un tournant dans (son) travail poétique* » (QPP,49). La deuxième époque, celle du mûrissement va de 1966 à 2001. Nous avons respecté ces deux étapes, tant il est vrai que la recherche est d'abord celle de l'homme vers la connaissance de soi dans les

¹² Pierre Reverdy pense que l'important n'est pas que « *les choses soient vraies mais qu'elles soient justes* » car « *c'est cette justesse qui les ferait admettre par l'esprit* » Cité par Jean-Claude Renard. (AP,131)

¹³ Bonhomme B., BOSIO H., DOTOLIG. La revue Nu(e) numéro 24, décembre 2002, Nice. Cette revue, dans une présentation générale de l'œuvre fait la même coupure que nous. Pierre Brunel parle de la première époque et Jean Burgos de la deuxième.

poèmes de la première époque, alors qu'elle est surtout celle de l'écriture dans ceux de la deuxième époque. Nous retraçons donc, dans ce premier chapitre, le drame profond de l'homme des sociétés occidentales, l'homme confronté à un manque essentiel, un grand *vide, hanté* cependant par une autre réalité dont il ignore tout.

Le deuxième chapitre étudie, dans un premier temps, les métaphores et comparaisons récurrentes dans toute l'œuvre et en dégage un principe organisateur. Il présente ensuite une synthèse révélant la structure d'ensemble des textes.

Le sujet, si vaste puisqu'il englobe tout, nous a obligée à créer de petits chapitres, non exhaustifs, sur le temps, le lieu, la connaissance et l'héritage biblique afin de mieux situer et comprendre ce que représente le Mystère. Nous complétons donc le travail dans le chapitre trois, par une approche de ce lieu qui est un non-lieu du Mystère ainsi que celle d'un temps, hors du temps et dans le temps, qui le réalise. Nous faisons ensuite une étude des différents mouvements qui accompagnent le Mystère et rendent cohérents les paradoxes qui le fondent.

Nous décrivons, dans le quatrième chapitre, le formidable travail basé sur la logique du raisonnement. La raison permet de comprendre la nécessité de la recherche, mais s'avère insuffisante pour saisir le Mystère: la connaissance devant être vécue dans le corps de l'homme - d'où l'extrême importance des sensations que nous étudions dans ce chapitre. Nous parlons ensuite d'un autre état d'esprit, d'une autre forme de sagesse correspondant à une disponibilité complète, faite d'insouciance et de foi. Dans ce contexte-là, l'intériorité apparaît comme une étape nécessaire d'introspection ouvrant l'homme à la découverte d'un moi inépuisable possédant la transcendance d'un Dieu.

Afin de cerner ce que le poète entend par *le Mystère*, nous précisons son orientation et évolution spirituelle dans le cinquième chapitre. Nous y dégageons l'héritage biblique en essayant de voir en quoi le poète y reste fidèle, en quoi il s'en éloigne et vers quoi il tend. Lui-même parle de révéler le Mystère « *sans le dogmatiser* » (QPP,55).

Comme l'expérience du langage est menée le plus loin possible, notre étude se termine par une approche des particularités de cette « *autre parole* » (ESV,52)

nécessaire à la prise de conscience de l'existence du Mystère et à son expression. Elle se révèle comme une parole plurielle qui montre que toute chose, dans le monde, signifie également autre chose, le visage invisible du monde matériel nous est révélé. Nous faisons alors le plus souvent référence aux poèmes de « la deuxième époque » de Jean-Claude Renard. Cette parole sollicite le lecteur, modifie ses habitudes pour lui révéler une autre lecture du texte et, par cela même, du monde. Nous montrons les particularités de cette langue et insistons finalement sur « des figures de style » qui tissent littéralement le texte et évoquent des particularités du Mystère. Nous complétons notre travail par une ouverture du texte sur le monde extérieur en analysant la relation que la poésie établit avec le lecteur. Ceci dans le chapitre six entièrement consacré à l'étude du langage poétique, envisagé comme une parole nommant une autre Parole.

Jean-Claude Renard ne se complait pas dans le pessimisme, il tend, par tous les moyens, de *panser* la grande blessure de l'homme. Va-t-il réussir à lui faire prendre conscience que ce quelque chose d'*inconnaissable*, d'*impensable*, d'*insaisissable*, d'éthéré, ce Mystère, que l'homme a trop souvent éliminé de son champ personnel, est paradoxalement ce qui « *fonde l'être* » (LS,35), c'est-à-dire donne son poids de réalité et sa grandeur à l'homme ? L'indicible fonde l'être comme il fonde le dire, le défi de Jean-Claude Renard est d'assumer ces deux affirmations, le nôtre de montrer comment il l'exprime et de voir ce que le Mystère représente et apporte à l'être humain et au monde.

CHAPITRE 1

UN CHEMINEMENT VERS LA CONNAISSANCE DE SOI

INTRODUCTION

1.1 L'HOMME A ACCÈS A UNE AUTRE RÉALITÉ

- 1.1.1. Comment cette réalité manifeste-t-elle sa présence à l'homme ?
- 1.1.2. Le cas de Juan : rôle de la mémoire et du désir
- 1.1.3. Le rôle de la femme – l'enfance - caractéristiques partagées
- 1.1.4. Les départs
- 1.1.5. Quelques remarques d'importance

1.2 REALITÉ DE L'HOMME ET DU MONDE

- 1.2.1. La fragmentation : un manque fondamental
- 1.2.2. Caractéristiques de ce monde
 - 1.2.2.1 Une intériorisation du monde
 - 1.2.2.2 Le silence

1.3. UN HOMME À LA FRONTIÈRE DU CLOS ET DE L'OUVERT

- 1.2.1. La veille – un grand vide existentiel
- 1.3.2. Caractéristiques du vide - expérience et fertilité
- 1.3.3. La blessure toujours

« *Mais apprendre à mourir
Sous les arbres blessés par les pierres de glace,
N'abolit pas les eaux qui peuvent s'y rouvrir
Ni dans le sang désert l'ombre d'une autre trace...* » (Orig,29)

INTRODUCTION

Nous regroupons, sous l'appellation de « cheminement vers la connaissance », les poèmes de la première époque écrits entre 1938 et 1966. Ils comprennent: *Origines* (1938), *Les Préludes* (1940-41), *Pré-Juan* (1941-42), *Juan* (1945), *Cantiques pour des pays perdus* (1947), *Connaissance des Noces* (1945-46) ainsi que des fragments revus en 1948-49 puis reproduits dans leur intégralité en 1977, *Haute-Mer* (1950), *Métamorphose du Monde* (1951), *Fables* (1952), *Père, voici que l'homme* (1955), *En une seule vigne* (1959), *Incantations des eaux* (1961), *Incantation du temps* (1962), jusqu'à *La Terre du sacre* (1966) recueil qui, selon Jean-Claude Renard, « *marqua un tournant dans [son] travail poétique autant que dans son existence.* » (QPP,45). Cette oeuvre charnière « *inaugure* », toujours au dire du poète, une nouvelle période poétique et spirituelle. Les poèmes de la deuxième période correspondent à la production comprise entre *La terre du sacre* et *Le désir et le don*. Nous ne manquons pas, dans ce chapitre, de signaler certains aspects touchant le Mystère qui se retrouvent dans ces poèmes.

De la poésie de la première époque, nous avons dégagé une cohérence liée au niveau narratif, le premier niveau de lecture, à savoir: le cheminement de l'homme vers un au-delà de lui-même que le poète appelle le Mystère. En effet, et même si Jean-Claude Renard l'évoque comme « *un Être inaccessible en soi* » (QPP, 47)¹, le Mystère, loin de négliger l'homme, ne cesse de l'interpeller. Les poèmes parlent de l'homme et s'adressent à l'homme, d'où la place

¹ Jean-Claude Renard le définit ainsi pour expliquer le sens que donnait Maître Eckhart à sa formule paradoxale d'un Dieu existant comme « *Non être* » (QPP,47). La théologie négative de ce grand mystique rhénan du treizième siècle a influencé la conception du Mystère chez le poète.

fondamentale qu'il occupe dans cette étude. Nous allons ébaucher une première approche du Mystère, le présenter tel qu'il apparaît.

La dominante narrative et discursive a conditionné notre approche méthodologique. Nous avons donc suivi l'axe syntagmatique des poèmes, afin d'en comprendre la matrice existentielle. Dans l'ensemble, l'argumentation est progressive, le développement des idées, linéaire; Jean-Claude Renard approfondit et mûrit peu à peu une réflexion soucieuse de cohérence, tout en initiant le lecteur à la richesse d'un Mystère difficile à appréhender.

Il nous a semblé fondamental de respecter la chronologie des écrits, l'opinion du poète à ce sujet, celles d'autres critiques n'ont fait que confirmer la nôtre.

L'ordre chronologique choisi par Jean-Claude Renard pour publier ses poèmes invite à adopter cette démarche pour leur lecture. Le poète les considère comme des explorations, d'où des titres comme « Exploration de la pesanteur » (MM,51), « Exploration de la Transparence », (MM,54), « Explorations » (Mm,65). D'autres poèmes comme « Exercice de l'Identité » (MM,70), « Exercice de la solitude » (MM,20), « Exercice de l'incarnation » (MM,39). Par leur côté didactique et l'intention de faire accéder l'être à la connaissance de Dieu, ces poèmes rappellent les *Exercices spirituels* d'Ignace de Loyola. D'autres poèmes encore, appelés *expérience* : « Expérience de la soif » (CPP,21), sont révélateurs du désir de connaissance qui les anime.

Le livre intitulé *Connaissance des Noces* confirme notre opinion. Dans la préface, Jean-Claude Renard parle de « *matière première* », il explique que ce sont des poèmes de jeunesse qui ont donné à ses écrits ultérieurs leur impulsion fondamentale. Ces poèmes, commente-t-il, le

« *rattachaient encore, par une sorte de cordon ombilical invisible mais insécable, à quelques étranges forces issues de [son] enfance et de [son] adolescence... ils contribuaient à éclairer certains éléments d'une démarche qui, sans eux, ne se comprendrait plus ou perdrait en tout cas une partie de son sens .» (CN,9)*

Connaissance des Noces est une oeuvre écrite entre décembre 1945 et juin 1946. L'écrivain l'a mise au point en 1948-49 et l'a éditée dans *Haute-Mer* en 1950. L'avertissement de *Haute-Mer* est un autre exemple de ce désir de connaissance et de cohérence de l'écrivain :

«[ces fragments] furent en somme des explorations. On voudrait bien aujourd'hui ne les considérer que sous cet aspect .»

Jean-Claude Renard a consenti en 1977 à la réédition de *Juan*, un livre de ses débuts accompagné d'inédits écrits à la même époque, en 1942-43 .

Le père Tilliette confirme cette idée d'une poésie axée sur la connaissance, il se réfère aux recueils antérieurs à *Incantation des eaux* :

« *L'élan qui en tretient l'écriture reste axé sur la connaissance. La subjectivité comme miroir ne compte guère. Elle vaut pourtant comme le lieu unique et le désir de connaissance (..) connaître soi-même et son lieu ordonner le Tout et sa place dans le Tout et cela par l'inévitable recours aux puissances de l'imaginaire, c'est la tentative d'un poète dont la volonté lucide reste fermement arquée sur une foi mise en jeu.* »²

Dans ses essais, Jean-Claude Renard insiste sur l'évolution thématique de ses écrits et nous livre, à ce propos, ses pensées. Dans *Quand le poème devient prière*, par exemple, il parle d'un

« *questionnement déjà présent dans Juan et dans (ses) autres livres, mais qui, devenant là (dans les livres postérieurs à La Terre du Sacre) le moteur de la progression, s'affirment comme positif.* » (QPP,45).

Le poète exprime constamment la volonté de respecter l'évolution de sa propre démarche.

L'aspect argumentatif des poèmes, qui révèle un mouvement linéaire, chronologique même de la pensée, ne passe pas inaperçu à Pierre Brunel qui, dans sa présentation de *Métamorphose du Monde*, considère *Origines*, qui y est inclus, comme « *le point de départ de l'ensemble de l'œuvre de Jean Claude Renard.* » (MM; 11). Il parle de « *continuité* » d'un livre à l'autre.

André Alter insiste, lui aussi, sur la nécessité d'être fidèle à « *l'élan qui anime le poète et s'épanouit dans l'acte d'écrire* »³, il parle aussi, dans la suite de son étude, de « *croissance organique* »⁴ des écrits. A titre d'exemple, nous citons les quatrains insérés entre des textes plus amples dans *En une seule vigne*. Ce sont, dit-il,

« *des formules lapidaires, aphoristiques (qui) reprennent souvent, en l'aiguissant par une extrême condensation, la leçon du poème précédent, et, comme une oraison jaculatoire,* ⁵ *alerte l'esprit et l'ouvre à une nouvelle leçon.* »⁶

Soulignons qu'il s'agit de continuité, non de rupture, nous saisissons des étapes, il y a une évolution continuelle. En ce sens, André Alter parle d'« *une conversion sans cesse poursuivie* ».⁷ Nous nous trouvons aussi parfois face à des poèmes-bilans tels «Exercice de la solitude» (MM;20), dans lesquels, comme le précise Serge Brindeau,⁸ Jean-Claude Renard

« *rassemble ses thèmes non pour s'y fixer, car l'homme doit s'inventer sans cesse, mais pour faire le point de son interrogation, pour avancer (...) dans sa quête de l'être et de la plénitude.* »

Cette tendance s'accentuera surtout à partir de *La terre du sacre*.

Des titres de poèmes reviennent d'un livre à l'autre, certains numérotés commencent dans un livre et se poursuivent dans d'autres. C'est le cas des «Récits» et des «Dits». La liste qui prétendrait énumérer tous ces échos de livre en livre, serait longue.

Pour le critique, ne pas fausser la réalité des choses revient à respecter le contexte dans lequel évolue chaque image en respecter le devenir qui colore de façon spécifique les symboles au moment où il s'agit de les interpréter. Les

² TILLIETTE, Xavier (1962), « Renard poète et théologien. Du mythe à la théologie » dans *Existence et littérature*. Paris Desclée de Brouwer 1961 (Bruxelles, 1962), p. 195.

³ ALTER, André, *Jean-Claude Renard*. Collection « Poètes d'aujourd'hui », n° 155, Paris, Seghers, 1966, p.64.

⁴ Ibid. p.73.

⁵ Ce terme, en théologie, se réfère à une prière courte et fervente.

⁶ Ibid. p.73

⁷ Ibid. p.40.

choses seraient différentes pour le lecteur ne cherchant pas à suivre une évolution de la pensée.

Dans un tirage de cartes du Tarot, brouiller l'ordre d'apparition des arcanes, qui sont en eux-mêmes des symboles, en modifie l'interprétation. Dans « Dits d'un livre du Tarot » (Ttîl,133,156) Jean-Claude Renard reprend cette idée et parle de « *sens 'divinatoire' en fonction de la disposition fortuite (ou nécessaire au destin) de l'ensemble des autres strophes.* » (Ttîl,134). Nous illustrons notre propos par deux exemples. Ainsi quand, en 1943 au début de sa recherche, le poète présente l'homme « *entre glace et feu* » (Orig.,41), il souligne son déséquilibre, sa déchirure profonde face à une réalité duelle qui le dépasse. Vingt-cinq ans plus tard, il dit de cet homme qu'il est « *le cœur du nœud de nuit et de lumière* » (PVH,76), indiquant par les mots, bien sûr, une évolution, une réconciliation, une union harmonieuse bien qu'énigmatique des contraires que les poèmes, situés entre ces deux livres, ont montrée. C'est la place des mots dans la chaîne chronologique avec le lot d'expériences induites qui leur donne sens et donc cohérence. A la lecture des poèmes de la première période nous avons la sensation permanente que nous ne pouvons éliminer aucun poème de notre étude, car chacun, à sa façon, représente un pas en avant que l'homme doit faire, un pas accompagné d'une prise de conscience. Laisser de côté certains poèmes aurait été, non pas changer le cours du tracé de l'homme mais brûler des étapes, simplifier ce cheminement vers la connaissance de soi et donc en appauvrir l'approche. C'est la raison pour laquelle nous avons fondé notre étude non sur un choix de poèmes mais sur toutes les oeuvres. Cette démarche nous a permis de retrouver « *la circulation réelle, intime de l'œuvre* », ⁹ elle nous a permis aussi de suivre l'évolution de l'attitude de l'écrivain face au Mystère, l'enrichissements des mots et donc l'évolution des thèmes.

Il s'agissait, essentiellement de suivre son monologue intérieur pour ne pas fausser son raisonnement, afin d'être fidèle au processus même de sa pensée.

⁸ BRINDEAU, Serge, « Le mystère et l'évidence dans l'œuvre de J-C. Renard ». *La Sape* (Montgeron) n°10-11, 1979, p.5-29.

Nous pouvons parler, comme le fait Georges Poulet, de critique d'identification, En effet, il y a identification avec l'aventure spirituelle qui est dans l'œuvre, il est alors question d'épouser la pensée même de l'auteur, de la laisser se recommencer en nous, d'en adopter tous les mouvements. Nous nous sommes donc efforcée de suivre le cheminement de l'auteur par une lecture chronologique respectant l'ordre d'apparition des poèmes. D'ailleurs, il est aisé, à la lecture de notre travail, de remarquer que les citations venant à l'appui d'une idée sont souvent extraites du même recueil. Ce fait montre que les livres sont des étapes vers un sens.

Cette évolution vers la connaissance n'exclut pas des retours en arrière. Le cheminement n'est jamais complètement linéaire: même s'il avance vers la découverte, le poète a besoin, dans un souci de précision, de revenir sur un point, de l'enrichir, de l'«*épaissir*» - ce terme associé au Mystère acquiert l'aspect d'une matérialisation positive, comme nous le verrons. En effet le sujet, «*ce puits que rien n'épuise*» (CeP,119) est trop complexe pour ne pas être approfondi et le poète veut réunir tous les aspects possibles du Mystère. Ainsi, «En une seule vigne» long poème de 135 quatrains, au titre éponyme et qui suit des poèmes chargés d'espérance, laissait présager, dans la mesure où il s'agissait du dernier texte de l'ouvrage, un climat de joie, signe de la plénitude retrouvée. En fait, le lecteur est déçu car le poète semble remettre en question tous les acquis de l'homme dans sa quête vers le Mystère.

Nous verrons que cette sensation de retour en arrière - le fait que l'auteur revienne sur un point déjà vu - est assez fréquente. Il s'agit parfois d'une note pessimiste après une note d'espoir, parfois au contraire, le plus souvent, au fond de l'angoisse apparaît une lumière.

Dans sa recherche spirituelle, Jean-Claude Renard est fidèle au mouvement de son âme et de sa pensée; fidèle aussi à sa «*vocation*» (ES,15) d'écrivain qui ne doit rien ignorer s'il veut que «*la langue ne mente pas*» (ESV,16). Et puis surtout, s'il recule, c'est pour mieux approfondir sa découverte et ne laisser

⁹ L'expression est de Henri MESCHONNIC, *Pour une poétique I*, Mayenne, Gallimard, 1989, p. 137.

inexplorée aucune des parcelles du Mystère afin d'en montrer la nature paradoxale. La recherche même adopte le mouvement d'approche et d'éloignement que nous retrouvons dans la structure des livres, dans les poèmes :

*« et quand même attentif et prêt à la promesse
de ma vivante face
je la vois se remettre et reculer sans cesse
dans un nouvel espace. » (ESV,78).*

Patrice de La Tour du Pin, dont nous soulignerons au cours de ce travail, une certaine influence sur Jean-Claude Renard, précise, dans la préface qu'il a faite aux *Cantiques*, que

*« tous les tâtonnements, toutes les pistes secondaires ne sont pas
seulement des approximations maladroites ou superflues, il faut que
l'homme entre dans toutes les relations où il lui est essentiel de vivre... »
(CPP,11).*

Il parle d'un Mystère toujours ouvert et ce qui apparaît comme les *tâtonnements* de l'homme en quête de vérité, se révèle, par la suite, comme la seule possibilité du poète de suggérer un Mystère aux nombreux visages. Ce mouvement d'approche et de recul en est, finalement, l'essence même.

Vouloir rendre compte de toute la richesse de cette quête est difficile car des éléments nouveaux apparaissent sans cesse et la cohérence de nos propos semble en pâtir. Nous aurons soin, non de limiter l'explication mais, au contraire, de l'ouvrir à toutes les possibilités que les poèmes nous offrent, afin de respecter « *l'effort d'exactitude* » de l'auteur.¹⁰ Pour le lecteur, cela suppose une perpétuelle insatisfaction, face à une conclusion toujours reportée. Cela oblige le critique à se demander si conclure ne serait pas, au contraire, ne rien fermer, ouvrir une autre porte, franchir « *un autre seuil* » (PL,33) et, dans cette recherche infinie, découvrir que le Mystère est toujours au-delà du concevable. Le Mystère « est », c'est-à-dire qu'il vit, vibre dans ce perpétuel mouvement d'approche et de retrait, il est toujours sur le point d'être capté mais n'est jamais

¹⁰ ALTER, André, *Jean-Claude Renard*. Collection « Poètes d'aujourd'hui », n° 155, Paris, Seghers, 1966, p.72.

définitivement atteint. La suite de notre étude confirmera amplement ce qui n'était au départ qu'une hypothèse de travail.

L'univers poétique juxtapose deux réalités en apparence différentes. D'un côté, l'univers de l'homme où Dieu semble absent, notre monde visible, le monde terrestre que nous l'appellerons schématiquement «négatif» et de l'autre, le monde invisible, que nous appellerons par contraste «positif» et qui correspond au non manifesté, au monde où le Dieu serait présent, la plénitude ardemment désirée. L'homme est situé entre ces deux réalités.

Ce monde en apparence invisible, impossible à connaître, se laisse pressentir, « *ce pur pays fermé comme une amande* » (CN,11) s'entrouvre et déverse sur l'homme une lumière, il s'agit d'une ouverture sur une autre réalité, la sensation parfois d'une unité retrouvée, la présence d'un Dieu.

Résumons brièvement les grandes lignes de ce chapitre. Le Mystère se révèle à l'homme et le hante; nous en parlerons dans le paragraphe intitulé: L'homme a accès à une autre réalité.

Cette autre réalité entrevue fait prendre conscience à l'homme du vide de sa propre existence, analysé dans un deuxième temps et que nous appellerons « Réalité de l'homme et du monde».

Dans le troisième, «Un homme à la frontière du clos et de l'ouvert» une longue veille devrait permettre à l'être humain de comprendre que ce monde entrevu est sa partie manquante, celle qu'il désire et essaye de conquérir, celle qui, vécue en lui, pourrait fermer la blessure, combler le sentiment de vide. Nous évoquons ici la BLESSURE qui apparaît comme un des thèmes centraux de l'œuvre. Elle s'ouvre en une conscience vivante, inscrite dans le corps, elle réalise la synthèse de tous les manques de l'homme, dans la conscience de ce qui pourrait les combler. Elle lui permet de se connaître afin de se parfaire. Ce thème apparaît comme la fin d'un état de plénitude que l'homme a connu, une prise de conscience conduisant à un changement d'attitude face à la vie. La blessure est au centre de l'être humain et représente aussi le Mystère dans sa relation à l'homme, nous pouvons parler d'un certain humanisme du poète.

1.1. L'HOMME A ACCÈS À UNE AUTRE RÉALITÉ

Dans ce paragraphe, nous allons voir quelles expériences révèlent le Mystère. Vécues dans le présent ces expériences correspondent à une sorte d'illumination, la révélation d'un Dieu, parfois aussi à des présences que l'homme ressent en lui. Rattachées au passé, les expériences sont des souvenirs, des sensations, des émotions.

Nous étudierons ensuite, plus particulièrement, le cas de Juan dans son désir irréfrenable d'absolu, et le rôle fondamental que joue la femme, cela nous permettra d'introduire le thème des départs. Nous essayerons ensuite de voir ce qui pourrait rapprocher la femme de l'enfance.

1.1.1. Comment cette réalité manifeste-t-elle sa présence à l'homme ?

Pour le poète, l'illumination est vécue comme une expérience intime, existentielle, un instant privilégié qui le comble dans le secret de la nuit. Une apparition lumineuse enveloppe l'être et le pénètre jusqu'au plus profond de lui-même. Il s'agit d'une expérience d'une telle force qu'elle l'éclaire totalement comme s'il s'agissait d'une réalité physique extérieure. Cette expérience exceptionnelle correspond soit à un paroxysme de l'émotion, soit à un moment de plénitude fulgurante, tel un instant de grâce, « *un instant d'or pur* » (Orig,41).

L'auteur pose, dès le début de son œuvre, cette dimension d'un au-delà matérialisé par une lumière qui projette l'homme hors de sa réalité afin de lui en montrer une autre bien supérieure.

Si l'illumination est rare, les sensations, vécues comme des réalités concrètes dans le corps de l'homme, sont, au contraire, nombreuses. L'homme les vit littéralement en lui comme des présences.

Parfois la présence est devinée, ressentie, elle est définie par le poète comme « *l'ombre d'une autre trace* » (Orig,29) qui évoque discrètement, au loin, la lumière, métaphore de Dieu. Il s'agit d'une présence éthérée mais présence tout de même que l'homme ne peut s'expliquer: « *de Qui* » (Orig,29) est-elle ?

Parfois aussi la présence est tenace et lutte pour apparaître: l'homme est

« *descellé par un corps inconnu* » (ESV,75) qu'il peut « *renier / mais ne (peut) pas détruire.* » (ESV,75):

« *Mon corps est -il déjà, malgré ses goûts d'hiver
L'espace d'un secret, le lieu d'une merveille
Dont je sens sur mes yeux les mains énigmatiques
Répandre l'or et l'eau ?.....* » (Orig, 36).

L'homme ressent physiquement un discret changement ; les deux premiers vers évoquent la prise de conscience hésitante d'un miracle qui se manifeste chez l'homme, dans son corps devenu le réceptacle de quelque chose de fugace, d'intime qui semble s'animer: *le lieu d'une merveille* . Ces mots pourraient être ceux d'une femme enceinte vivant, en elle, le miracle de la vie, l'expérience de la maternité. L'importance du corps, tout autant dans cette prise de conscience que dans cette gestation, est soulignée, le poète parle plus tard de « *l'âme identique au corps en tant que sanctuaire* » (OM,15). Quelque chose de sacré y est gardé. Nous assistons aux premiers signes indicateurs d'une gestation qui acquiert parfois, dans d'autres poèmes, la réalité d'un fantôme évoqué par une lumière: « *un dieu, comme une lampe a frémi sous la glaise* » (J,26). Un monde s'éveille, malgré l'adversité matérialisée par le froid, « *malgré ses goûts d'hiver* » (Orig,36). Dans les vers cités ci-dessus, il s'agit d'un secret personnifié par des *mains énigmatiques* qui, tout en couvrant les yeux, éveillent l'homme à une autre réalité, l'allusion biblique complète le sens: ce sont les impositions de Jésus redonnant à l'aveugle le don de la vue, des mains qui illuminent l'homme, lui donnent la grâce.

L'homme est tout à son étonnement face à quelque chose de très fort prenant vie en lui et il n'en cherche pas encore la signification. L'étonnement devient « *désarroi* » à mesure que la présence est plus insistante, l'impression d'une cérémonie sacrée est déjà présente; d'ailleurs le poète parle lui-même d'un « *drame sacré* » (TS,54) qui devient une constante de la rencontre entre l'homme et le Mystère.

Personne ne doit échapper à l'éveil qui s'avère un des thèmes dominants de cet univers car il s'oppose au sommeil, correspondant à l'abandon dans lequel les apôtres ont laissé Jésus au jardin des oliviers.

Même Satan, face à la femme qui l'attire, sait qu'elle peut lui faire ressentir des sentiments purs dont il a peur, peur de

«ranimer quelque pr ofonde absence
Qui (l') attire en secret vers des pays plus purs. » (CN,22)

Un mouvement continu relie la profondeur à l'extérieur, il s'agit de l'attraction vers la pureté, vers l'innocence souvent matérialisée par l'enfance dormant dans le sang de l'homme et dont les sens sont les messagers:

« les enfants envoûtés dont j'ai gardé l'odeur
et qui laissent en moi des paradis sauvages » (MM,73).

Le poète nous parle d'une présence éthérée, devinée, et pourtant tenace mais aussi parfois douloureuse par les changements qu'elle apporte. Cette présence est évoquée comme un «*DOUBLE*» (Orig,27) qui torture l'homme, le ronge et «*laisse sa chair en agonie*» (Orig,27). L'être devient prisonnier de ce quelque chose qui l'obsède, «*ne le laisse pas vivre*» et, paradoxalement, le condamne à vivre. Ce sont des moments de grande négativité. L'homme se trouve dans un univers démoniaque dans lequel un dieu *trahi* par l'homme, comme le précise la conscience de Juan: «*il ne te souvient plus d'avoir trahi le s dieux*» (J,36), lui inocule «*son dernier venin blanc*» (Orig,34). Cette blessure dérange l'homme et le remet en question, elle rappelle la femme «*le blanc vautour*» (J,22) qui «*ronge et qui tourmente*» la chair (J,22). Nous pouvons y voir une allusion au mythe de Prométhée, puni pour avoir voulu offrir le feu aux mortels en le volant à Zeus. Ce feu étant, chez le poète, le désir de connaissance de ce *quelque chose* de plus qui est en l'homme.

Le choc que suppose l'union du *venin* évoquant le serpent, c'est-à-dire la faute, le péché originel, avec la notion de blancheur à forte valeur positive, ainsi que celle du *vautour* associé au *blanc* permet d'envisager différentes hypothèses.

Ces choix sémiques sous-tendent une ambiguïté possible, amorcent un renversement. Ce mal pourrait, en quelque sorte, se révéler positif. Ne pouvons-nous pas déjà supposer que Dieu veut sauver, coûte que coûte, l'homme ?

Parfois encore la présence est nommée. Dans *Cantiques pour des pays perdus* (1947), le poète semble faire un pas de plus dans la compréhension de ce phénomène. Alors, l'état heureux, lié au plaisir qui, dans les livres précédents *les Cantiques*, semble appartenir à un monde antérieur dont l'homme se souvient, renaît fortement dans toutes les fibres de sa chair et se personnalise: c'est Dieu présent par son « odeur » (CPP, 23), par sa « sueur » (CPP,23), par les sensations parfois même voluptueuses qu'il éveille en l'homme devenu enfin conscient de sa présence. Il représente l'Autre auquel le poète va s'adresser en un dialogue fictif, comme l'indiquent les pronoms *tu* dans les vers suivants:

« *tu remuais en moi des caresses sauvages,
tu prolongeais encor des paradis si calmes
que je ne pouvais plus suivre mes nostalgies* » (CPP, 23).

Il y a éveil, réveil de la chair, jonction voluptueuse par l'évocation des *paradis si calmes* et la figure des *caresses*. L'adjectif *sauvage*, qui les qualifie, révèle cependant l'ambiguïté de cette relation. Cette dichotomie, l'homme \ l'Autre, évoque pourtant une continuité soulignée sémantiquement par le verbe prolonger (*tu prolongeais*) qui indique un mouvement horizontal reliant l'homme à un passé heureux. Serait-ce la fin de la séparation, de la distance ?

Les émotions, les sensations sont une présence ressentie comme un grand espace de douceur et de pureté qui émeut l'homme et l'interpelle, il sent en lui «*des pays profonds, des choses qui bouleversent* » (CPP, 25). Ce sont des pays de «*sortilège* » (CPP,21), autre façon d'évoquer l'attirance qu'ils exercent sur l'homme et l'impossibilité de résister à l'appel. Ce Dieu indissociable que le souvenir rapporte est :

«dans (sa) mémoire
partout , autour de (lui) comme (son) cœur. » (CPP,28).

L'homme aime et recherche cette présence qu'il appelle « *mon bien aimé* » qu'il nomme même « *Christ inconnu* » (CPP,23). Après *La Terre du Sacre*, l'œuvre s'ouvre à plusieurs significations possibles et la présence ne sera plus, ou que très rarement, nommée Dieu.

Examinons maintenant deux cas particuliers correspondant à des expériences personnelles qui conduisent au Mystère. Nous voulons parler du cas de Juan et du rôle de la femme.

1.1.2. Le cas de Juan : rôle de la mémoire et du désir

Sous le titre de *Juan*, publié en 1945, le poète livre un texte de près de 350 alexandrins qui date des années 42-43, un texte inachevé, intitulé aujourd'hui *Pré-Juan*, l'accompagne. A propos de ce livre, Jean-Claude Renard écrit :

« J'entendais incarner dans le personnage et le mythe du (don) Juan que j'inventais en le rattachant à ses figures habituelles, mais en en transformant l'histoire et les sens traditionnels, l'image majeure de tout ce qui me tourmentait alors. A savoir en même temps, de par mon âge et de par l'effroyable drame que nous faisaient vivre la Seconde Guerre Mondiale et l'Occupation allemande, - la recherche érotique (sexuelle et amoureuse) d'une femme représentant toutes les femmes tout en étant salvatrice; la recherche anxieuse d'un monde délivré du mal et t pareil (au milieu des morts et des ruines) au rêve de paix et de beauté d'un jardin d'éden; et la recherche douloureuse (à cause des remises en questions de mes certitudes catholiques) de ce que j'appelais la naissance de l'âme en tant qu'ouverture réelle à Dieu et, par là, à la plénitude possible de l'être humain véritable (et non plus "inhumain" ou "surhumain" au sens nietzschéen). » (QPP,23)

Une recherche érotique, la recherche d'un monde délivré du mal ainsi qu'une recherche spirituelle profonde en sont les trois axes. Nous ajouterons avec Serge Brindeau, que, dans ce long poème, Jean-Claude Renard pousse ses investigations

*« aux limites où tentent de se joindre la célébration de l'amour charnel et l'approche mystique ».*¹¹

¹¹ BRINDEAU, Serge, « Le mystère et l'évidence dans l'œuvre de Jean-Claude Renard » *La Sape* (Montgeron) n-10-11, 1979, p.8

La présence est un souvenir nostalgique inscrit dans le corps par des sensations physiques: odeur, saveur et musicalité dont l'homme a la nostalgie. Ce souvenir évoque un monde idyllique égaré dans la nuit des temps, un paradis perdu. Le poète le désigne comme un monde évanescent où l'homme voudrait renaître. Voilà « *l'eau des souvenirs aux fleurs de citronnier* » (J,37) sur laquelle l'homme traîne son ennui, « *la saveur des saisons éclatantes* », le « *parfum des îles disparues* » (J,40) et « *la rumeur des plages d'autrefois* » (J,18) qu'il voudrait retrouver.

Il s'agit d'un monde de plénitude présenté *in absentia* ; il faut y associer le désir de *sud*, de *mer*, de *pays calmes*, qui annoncent déjà *les Cantiques* .

Le Mystère est associé au souvenir d'un événement dont l'homme se sent coupable, comme l'évoque le mot *remords*. Il apparaît paradoxalement dans sa proximité à l'homme, comme une présence aussi douce qu'une caresse affleurant à sa conscience:

« *Quel souvenir en toi mûrit comme un remords,
Si proche, que docile à la main qui l'effleure
Et l'effeuille, il s'éclaire et se brise ?* » (J, 27)

Ces vers rappellent, comme en écho, l'éveil de la conscience de «La jeune Parque»¹². Le rapprochement avec *la Jeune Parque* va plus loin qu'un simple rapprochement formel, il est aussi thématique, l'homme découvre avec stupéfaction une autre part de lui-même dont il ignorait l'existence et qui le bouleverse.

Ce souvenir lumineux dont les caractéristiques sont la fragilité et la fugacité, ne peut à peine être caressé par l'homme car il lui glisse entre les mains comme un liquide. Le contraste est cependant très fort par le passage de la douceur avec

¹² VALÉRY, Paul, *Œuvre* Tome I. « La Jeune Parque », Paris, La Pléiade, 1965, p. 96.

« *Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure
Seule avec diamants extrêmes ? Mais qui pleure,
Si proche de moi-même au moment de pleurer ?
Cette main, sur mes traits qu'elle rêve effleurer,
Distraitement docile à quelque fin profonde,
Attend de ma faiblesse une larme qui fonde,
Et que de mes destins lentement divisé,
Le plus pur en silence éclaire un cœur brisé .* »

les verbes *effleurer* et *effeuiller*, à la soudaine lumière, puis à une matérialité qui n'est annoncée que dans sa destruction en effet, tout se passe très vite, le souvenir disparaît en se matérialisant : *il s'éclaire et se brise* . Présence et absence encore une fois; capter l'absolu est impossible, au moment suprême de la matérialisation, il s'annule, le toucher est impossible. Nous appelons cette situation «le presque capté ».

Nous reviendrons sur cette idée fondamentale d'une impossible matérialisation, car elle conditionne la représentation de l'absolu dans l'univers poétique de Jean-Claude Renard.

L'absolu est représenté comme un instant de lumière évanescent, il fuit entre les doigts, dans les deux cas sont suggérées la fugacité et la rapidité de cette « présence » de l'absolu. « *Mais avant que j'en vive m'en a déjà ravi* » (TS,68).

Le poète parle de Juan - l'homme et de Juan - le séducteur, bien qu'ils soient l'un et l'autre, intimement liés, la distinction est voulue et Jean-Claude Renard reconnaît même jouer sur *Juan*-Jean son prénom et *Juan*-Don Juan, le personnage littéraire (QPP, 23)¹³

Pour Juan-le séducteur, le souvenir évoque un monde de sensualité voire de sexualité qu'il a pris, un temps, pour un monde idyllique. Il en a, du moins l'attrait: ce sont des voluptés passées qui le « *charment encor* » (J,40). L'attrait qu'exerce ce souvenir n'inquiète plus l'homme et il possède les charmes d'une femme :

« *Le sort qui tolérât ta déplorable absence
ne te menace plus... il s'ouvre il t'appartient
Il s'offre à ton désir comme une femme nue.* » (J,46)

Les parfums, la chevelure liquéfiée, la femme sont associés au souvenir: nous avons tout un monde de sensualité et d'exotisme, aux réminiscences baudelairiennes, qui nous révèle l'aspect évanescent de cette « *Présence*

¹³ Dans *Quand le poème devient prière* , Jean-Claude Renard parle du nom « *donné à la femme qui permettrait à Juan (à Jean : c'est-à-dire à moi-même) de trouver sa rédemption et son accomplissement* ».

adorable » (J,33), matérialisant ainsi le souvenir en une femme qui éveille un désir de possession amoureuse.

Au moment où Juan va s'unir à cette Présence à laquelle la majuscule P donne un statut spécial, celle-ci disparaît :

*« Paresses! déploiement tiède et souple d'épaules,
Cheveux, tisons d'odeurs dénoués au miroir,
Dans la source, baiser brûlant comme une femme,
La Présence adorable expire [...] »* (J, 33)

Après nous avoir entraînée dans sa chaleur, ce souvenir nous inquiète: la séduction s'est transformée en un piège mortel. Ce *baiser brûlant* est un autre aspect du PRESQUE CAPTÉ qui caractérise le Mystère dont l'approche, pour la deuxième fois, se résorbe en dissolution.

L'homme ne peut cependant pas se libérer d'un souvenir associé pour lui à l'amour (magnifié dans le texte par les majuscules) et dont il lui reste l'essence d'un parfum: « *Le temps passeet l'AMOUR me garde prisonnier* ! » (J,37). Il en redit la douceur en une évocation très sensuelle: « *la douceur de l'amour me prend contre sa chair* » (J,40). L'ambiguïté des sentiments de l'homme face à ce souvenir est évidente.

Juan éprouve vis-à-vis de la femme des sentiments ambigus de « *haine et de désir* » (J,17). Il se dit attiré par « *une pureté qui (l') obsède et (l') écœure* » (J,17). Il ne regrette pas d'en être victime puisqu'il ne se plaint que d'« *un mal adorable* » (J,17), « *un mal dont l'attrait le poursuit \ avec des vêtements violents et suaves* » (J,33). Ce mal a la douceur des charmes de la femme mais la violence d'un désir insatiable, ce *mal l'affame* ; Juan n'aime que « *l'ardeur des soifs inaltérées* » (J,15), il éprouve des sentiments que *rien n'apaise*, une soif dévorante de posséder.

Comme il s'est égaré en lui-même, il s'égare en la femme et en perd son identité: « *Je n'ai plus rien à moi qui ne soit sa présence* » (J,38).

Juan, rongé par un désir de plénitude, est la victime consentante de cette attraction qu'il rejette tout à la fois. Le poète ne ménage pas son langage pour nous dire, sur un ton très cru, que la femme est habile en amour, vicieuse et égoïste. Elle est « *furieuse, implacable et toute inassouvie* » (J,48). Un certain rigorisme moral se dégage dans la façon d'évoquer le mal présent dans la relation amoureuse.

Pourtant, au fond même de l'amour charnel, l'homme se donne corps et âme à l'autre, à la femme qui, telle une mer immense, l'enveloppe lui faisant éprouver un sentiment de plénitude. L'érotisme joue un rôle fondamental dans la prise de conscience d'un autre amour capable de sauver l'homme. La métaphore liquide révèle une dissolution de forme et suggère un bonheur absolu:

*« Désordre en toi qui s'enfle et vit
Délicieux ! Voici que ta forme se noie
Dans les plis purs de toute femme, et se ravit ! »* (J,41)

Pour André Alter, le héros incarne Satan à la recherche de l'unique Femme capable de lui rendre son âme et de le sauver de lui-même, et dans ce but, il se sert des femmes comme d'objets qu'il détruit une fois utilisés.

Cependant, le besoin de s'abandonner est tel que l'homme en arrive à considérer ces moments de désir intense comme le paroxysme de sa quête, un presque sens. Mais cette plénitude dans l'accomplissement charnel prend, parfois, les traits de la mort:

*« Je meurs à son étreinte et sa perte me tue,
Je ne sais pas si j'aime ou si je suis aimé ,(...) »* (J, 38)

Aucune issue n'est possible. L'ardeur de Juan pour la femme, comme l'union du feu et de l'eau, le mène à sa perte. L'absolu qu'il croyait atteindre, grâce à elle, lui est refusé. L'amour ne l'a pas transformé, il s'est noyé dans sa propre image, il y a perdu sa lucidité et son identité.

Le poète prend alors de la distance par rapport à Juan et nous dit que cette recherche est inexorablement vouée à l'échec, Juan se trompe: « (il) *gagne des combats qui n'ont plus de victoire* »¹⁴ (J, 20). Il prend pour « *un prix ce qui n'est qu'un défaut* » (J,15) et sa quête est vouée à la mort: « *le marbre des tombeaux masque ton épopée !* » (J,21). Les actes de Juan seraient les réactions inconscientes d'une personne qui *s'ignore*, « *Tu t'ignores* » (J,24), lui reproche le poète, Juan se sentirait menacée et agirait « *pour [se] défendre / de [lui]-même* » (J,15). Mais cette explication peut tout aussi bien suggérer que la recherche mène beaucoup plus loin que ce que ne croit Juan. Le sens du verbe « *s'ignorer* » est double.

Pouvons-nous parler d'échec de Juan, comme l'exprime, de façon très mitigée, Jean-Claude Renard dans l'essai *Quand le poème devient prière* quand il reconnaît que *Juan* est « *un livre qui (le) dépasse* » et que la noyade finale de son héros puis le silence qui s'ensuit peuvent être considérés comme « *échec ou béatitude* »? (QPP, 27 et 28 respectivement) Cette question est primordiale, mais l'auteur sait-il y répondre?

Cette réflexion, unissant l'échec à la béatitude, n'est pas loin de la définition de l'érotisme de Georges Bataille : le désir serait défini par la mort, son autre face. Elle nous ramène aussi à l'intuition que nous avons déjà eue à la lecture des poèmes et qui remet en cause tout le fondement de l'univers poétique: l'absolu a parfois des allures de Néant -nous y reviendrons, car il conviendra de nuancer cette idée.

Nous trouvons, chez Juan, de la complaisance envers lui-même, un narcissisme déclaré l'enfermant dans un petit monde étriqué où son moi individuel règne parfois en dictateur. C'est l'étape d'introspection : Juan se connaît dans son immanence, dans une course effrénée vers le plaisir, vers la jouissance. Cependant, il faut voir, nous dit André Alter,

¹⁴ Nous soulignons la négation « ne... plus » ; elle indique qu'il fut un temps où cela était possible.

« dans cette ardeur de vivre du corps et de l'esprit, dans la démesure des sentiments de Juan, une façon détournée de ne pas affronter l'abîme qu'il sent devant lui ou plutôt d'y faire face en croyant l'éviter »¹⁵

Il y a dans ses sentiments désespérés, une grande angoisse et le besoin de combler un vide, d'atteindre un absolu. Cette soif de vivre est inséparable de l'idée de la mort comme dans le baroque dont André Alter parle en ces termes :

« cet art-là est né du sentiment douloureux de la fuite du temps et de la précarité des apparences les plus magnifiques. Pour que la création dans toute sa splendeur reprenne son vrai poids, sa solidité, il faut que l'épreuve de la mort la transfigure en une réalité encore plus belle. »¹⁶

La démesure des actes de Juan, opposée à la modération, semble confirmer l'opinion d'André Alter qui ajoute que *« Juan est un héros baroque dans sa recherche de l'absolu. »¹⁷*

Nous ajouterons que si la mystique baroque *« s'ingénie à souligner les rapports qui peuvent exister entre les trances de la chair et de l'âme »*, si *« l'extase est un prolongement de la volupté qui permet de donner au moi sa pleine réalisation, au sein d'un Paradis aux délices ambiguës »* comme l'assure Claude Gilbert Dubois¹⁸, alors nous pouvons parler de mystique baroque chez Juan. C'est pour cela que l'amour éprouvé par l'homme envers la femme, dans ce qu'il a de plus violent, est un appel à s'ouvrir à une réalité dépassant la propre existence; il lui fait sentir son insuffisance radicale, il le place face à son manque, sa blessure, l'obligeant, de cette façon, à sortir de lui-même, elle annonce l'ouverture à une autre réalité, présentée comme un départ qui va devenir dans l'œuvre un véritable thème.

Juan *« s'ignore »*, ce verbe révélerait alors un moi plus profond, une identité transcendante où il perdrait son corps, sa matérialité. Le poète l'avait dit : il

¹⁵ ALTER, André, *Jean-Claude Renard*. Collection « Poètes d'aujourd'hui », n° 155, Paris, Seghers, 1966, p. 20-21.

¹⁶ ALTER, André, *Jean-Claude Renard. Le sacre du silence*. Seyssel, Champ poétique, 1990, p. 20.

¹⁷ Ibidem, p.20-21.

¹⁸ DUBOIS, Claude-Gilbert, *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence*, Paris, Larousse Université, 1973, p.73.

s'agit d'une recherche « *que nul n'a sondé sans s'y être perdu* » (PJ,35). Juan annonce une autre quête qui sera orientée vers Dieu et dont celle-ci était déjà une approche.

La poésie de Jean-Claude Renard nous a habituée à voir au-delà des apparences, cette lecture se révélera par la suite exacte.

1.1.3. Le rôle de la femme – l'enfance – caractéristiques partagées

Après avoir analysé l'importance de la femme pour Juan voyons, dans les poèmes de la première époque, le rôle fondamental que celle-ci joue. Satan, le côté sombre de l'homme, nous parle d'Eve et de la femme dans des termes presque identiques:

« <i>Mais elle ignorera de quel amour sauvage</i>	« <i>Eve ne saura pas de quel amour sauvage</i>
<i>Elle m'enchanté encore et me garde blessé</i>	<i>elle me brûle encore et m'aura tant brûlé</i>
<i>d'avoir en elle cru m'assouvir d'un voyage</i>	<i>elle sera l'enfant d'un fabuleux voyage</i>
<i>Qui n'a jamais depuis, cessé ni commencé »</i>	<i>dont nul ne se souvient et que nul n'a cessé »</i>
(CN,19-20)	(CN,21)

Il est intéressant de remarquer que les vers de gauche reproduisent en des termes similaires les mêmes idées que ceux de droite: amour sauvage de la femme, ignorance de celle-ci quant à l'importance de son rôle sur l'homme, femme instigatrice du voyage.

Connaissance des noces, d'où sont extraits ces vers, est écrit entre décembre 1945 et juin 1946, le poète en reprend certains fragments en 1950 dans *Haute Mer*, mais ne publie le texte qu'en 1977. Même si l'écrivain minimise l'importance poétique de ce recueil et nous demande, en s'excusant, de « *les situer dans leur temps et à leur place d'apprentissage d'un langage en proie à la recherche difficile de soi-même.* » (CN, 10), ceux-ci ne manquent pas d'intérêt. Dans les vers ci-dessus, identiques structurellement, ainsi que dans les rimes, le poète introduit de subtils changements, tel celui qui affecte la marque de l'homme. Il s'agit de sa première souffrance, celle qu'Eve lui a infligée provoquant la colère de Dieu; elle est brûlure pour lui et devient blessure

comme conséquence future et intemporelle inscrite dans sa chair. Le poète nous parle d'un homme blessé à jamais dans son rêve d'unité mais aussi marqué pour toujours par cette pureté connue. Paradoxalement cette blessure *enchante* l'homme : elle le fait rêver d'infini. Nous retrouvons l'attraction caractéristique des phénomènes ressortissant au Mystère, ainsi que le mouvement de rejet.

Examinons, maintenant en quoi Eve, femme et mère, peut évoquer l'absolu. L'ensemble de poèmes au titre révélateur *Origines* ne laisse pas de nous surprendre par la justesse des mots de jeunesse du poète qui n'avait alors que 16 ans.

Jean-Claude Renard parle de la femme - fée, entourée d'inconnu. Elle possède le don de la parole et des pouvoirs magiques :

« elle dit
avec des mots secrets
et toutes les choses anciennes
du silence » (Orig, 38)

Il est même possible qu'elle ait eu accès à l'absolu que l'homme recherche et qu'il connaît déjà, comme le laisse comprendre le verbe *revenir* qui spatialise l'absolu et annonce déjà les *Cantiques pour des pays perdus* écrits en 1947: « elle dit comme on revient » (Orig, 41)

Elle a la connaissance et invite l'homme à prendre conscience de ce qu'il a perdu et doit rechercher. Elle ne lui reproche rien:

« où sont ta soif et ta faim
où est ta joie ? » (Orig,19)

La femme représente la partie féminine de l'homme, celle qui « ose le hanter » (CN,15), « celle qui a ému¹⁹ sur la mer d'immémorables choses » (CN,15). Elle est « faite de la chair endormie de l'homme »²⁰ (CN,15), afin qu'existe :

¹⁹ Nous soulignons l'emploi curieux du verbe *émouvoir* suivi d'un complément direct ; cette construction le rend proche du verbe mouvoir, très semblable phonétiquement, comme une préfiguration de la poésie de Jean-Claude Renard.

« Ce couple qui germait , sans déchirer en nous
Les écorces d'exil qu'ont toutes les naissances » (CN,34)

A l'origine, l'unité primordiale de l'homme et de la femme était une réalité, « nous ne fûmes qu'un dans le feu » (MM,68), dans la perfection d'un corps qui n'était qu'esprit. C'est le mythe du paradis terrestre, l'état que l'homme continuerait à connaître s'il n'avait pas commis « le péché originel » qui créa cette division en lui: « le couple que nous fit la chair » est devenu corps dans le temps de la faute. C'est la femme qui « insuffle à l'homme la faute originelle » (CN,15), qui sépare l'homme de l'Eden.

Le couple alors « *se vide*²¹ des secrets du monde originel /Où l'inceste était pur » (Orig,37). Eve née d'Adam, de la chair de sa chair est une femme que le désir de l'homme rend incestueuse. Nous retrouvons Adam et Eve, le couple incestueux, chassés du paradis au nom de ce que le monothéisme a qualifié de « péché originel ». Il est fait allusion à cette faute dans *Juan* par le mot « morsure » (J,19), ou par l'image du « corps de la femme (qui) se tord comme un serpent ». Cette femme de chair et d'os désire l'homme, elle a senti en elle la montée d'un désir « comme un sexe » (CN,28) et elle est désirée par lui. Cependant cette première femme, Eve, éveille aussi une inquiétude, « cette aube sans présage » (CN;13) qui existait en l'homme sans se manifester :

« Sa double nudité leurre -t-elle ma chair
Tout en la fécondant d'une profonde attente? » (CN,16).

Ainsi s'expliquent les sentiments ambigus qui agitent l'homme envers elle. En effet avant la création d'Eve, l'homme vivait protégé dans un état qualifié traditionnellement de parfait car assimilé à la plénitude absolue : l'Éden. Or, dit le poète, qu'avant de connaître la femme « Rien ne menaçait son parfait manque d'âme » (CN,18). La femme apparaît comme une menace à ce monde clos, une

²⁰ Nous trouvons dans ces vers une référence biblique « Alors Iahvé Elohim fit tomber une torpeur sur l'homme et celui -ci s'endormit. Il prit une de ses côtes et enferma de la chair à sa place, Iahvé Elohim bâtit en femme la côte qu'il avait prise » (Gen, 2. 15-24)

²¹ Nous soulignons. Le verbe *se vider* est important, il annonce la structure fondamentale de l'œuvre comme nous le verrons par la suite.

menace qui annonce pourtant le début d'une autre quête: «*quel dieu nous rend l'Amour*» (J;51) demande Juan. Il s'agit d'une quête dans laquelle, cette fois, l'homme et la femme ensemble, dans ce *nous*, seraient engagés.

Voilà, peut-être, la vraie question, et le verbe *rendre* parle de la revendication de quelque chose de perdu. Il s'agit d'un voyage, d'un départ vers l'origine : « *Un rivage inconnu nous invite au retour* » (J,51). L'homme doit combler la distance qui le sépare de ce qu'il a perdu, effacer la terrible rupture, aller vers le grand pays de Dieu. Soulignons l'importance du thème du DÉPART -nous en parlerons ci-dessous, l'homme y retrouvera-t-il sa patrie? Le poète ne donne pas de réponse mais un chemin différent s'annonce.

Nous pouvons remarquer que la femme exerce un grand pouvoir sur l'homme, elle lui fait éprouver jusqu'au vertige tout ce qui le sépare de lui et de cet au-delà de lui. Elle lui révèle son double ignoré dont il était mutilé: « *elle ne dit pas que je l'ai tuée* » (Orig,38), elle annonce une possible réconciliation de l'homme avec lui-même. Elle l'ouvre à son moi profond qui est unité:

« *J'étais enfin la femme où l'homme s'éveillait
A la chaleur du monde !* » (CN,34).

Elle apparaît comme un autre lui-même :

« *et ses yeux violets chaque fois inconnus
sont peut être les miens* » (Orig,38) .

Femme sage, sage-femme et mère, elle aide l'homme à accoucher de lui-même. Ne va-t-elle pas «*couper ces mains* » (Orig,40) comme on couperait un cordon ombilical: « *ça ne fait pas de mal, ce n'est rien qu'un peu comme un enfant qui naît.* » (Orig.40). C'est la femme initiatrice qui telle Isis²², ouvre l'homme à

²² CHEVALIER Jean, GHEERBRANT, Alain, Dictionnaire des symboles. Paris, Seghers, 1974, Isis, p.58. Cette comparaison que nous faisons avec la déesse Isis est fondée sur ses caractéristiques d'initiatrice et de transformatrice dans les religions à mystère des premiers siècles de notre ère, Isis « *incarne (ra) le principe féminin, source magique de toute fécondité et de toute transformation.* »

une autre réalité, le conduit sur le chemin de la connaissance et de la spiritualité. Grâce à elle, l'homme pourra, peut être, retrouver cet Amour perdu.

La femme concentre en elle, pour le poète, la double réalité de l'homme, son côté charnel et son côté spirituel mais, loin de minimiser son rôle ou de le reléguer à celui de subalterne, Jean-Claude Renard lui voue, au contraire, un profond respect .

Nous avons déjà parlé du pouvoir de séduction de la femme sur l'homme et de l'hostilité qu'il éprouvait envers elle. Elle est capable cependant de faire revivre le Mystère en l'homme. La séduction, *la profonde attente*, qu'elle provoque en lui, la caractérisent tout en évoquant le Mystère. Maintes fois, le poète insiste sur un envoûtement qui transporte l'homme dans un monde de plénitude. Les vers ci-dessous le disent tout en suggérant le doute que la parole puisse exprimer cet au-delà de la relation amoureuse:

« *N'as-tu pas des mots qu'on ne connaît plus pour dire
des pays profonds, des choses qui bouleversent
comme des bras de femme et des douceurs étranges,
pour dire des amours dont on ne revient pas* » (CPP,25)

Le Mystère, ce sont alors ces pays profonds retrouvés dans la relation amoureuse ou affective. Ils créent la chaîne sémantique du déjà connu: *hanter, revenir, choses anciennes, s'éveiller à, profonde attente* .

La femme représente l'origine de la recherche, une nouvelle naissance tout à la fois connaissance et mouvement vers quelque chose de perdu. Elle établit ainsi un lien, une continuité entre le passé et l'avenir. Elle est la nostalgie d'Amour de l'homme évoquée par les voyages. Par la force de son amour, elle « *guérira le mal du sang de l'homme* », elle fera perdre à l'homme l'« *odeur du cadavre d'Abel* » (IT,59). D'une certaine façon, elle réactive la faute originelle qui, telle une blessure incurable, était figée depuis toujours dans le passé de l'homme, lui permettant ainsi de s'en libérer et de franchir un autre seuil.

Nous trouvons, esquissée la première ébauche de l'interminable mouvement de la vie qui est souffrance, solitude, délivrance, celui de la FERMETURE et de l'OUVERTURE.

L'homme est réfugié dans son petit monde absolu, (FERMETURE), Eve le séduit, le sort de ce monde protégé (OUVERTURE). Ils sont, tous deux, chassés du paradis : voilà repris le mythe d'Adam et d'Eve. Il illustre la naissance du monde, le début de la vie synonyme de séparation, de distance et qui est vécu douloureusement. Cette blessure, réactive, en l'homme, le désir de cet absolu perdu. Cependant, il ne voit pas en la femme, même si elle l'attire, les signes de ce qu'il recherche. Beaucoup de poètes ont vu en elle un reflet d'absolu. Valéry, pour n'en citer qu'un, parlait de « *ce fragment détaché de je ne sais quelle éternité d'éclair* ». Or, de même que le souvenir, la femme possède un immense pouvoir d'attraction -facteur toujours présent au moment de l'apparition du Mystère. Il se matérialise pour l'homme en un désir physique équivalent à un besoin de posséder; il y a alors menace, piège. Jean-Claude Renard n'exclut pas la possibilité, pour la femme, d'atteindre pour elle-même la plénitude. Lorsque nous parlons de la femme que l'homme veut séduire, nous parlons aussi de cet aspect féminin ou masculin que tout être humain possède en complémentarité pour atteindre une certaine harmonie. Le couple homme-femme semble cependant privilégié. A ce propos Jean-Claude Renard dans son essai *Quand le poème devient prière*, parle « *de la nouvelle Eve qui peut rouvrir l'homme (en réunissant ou en unifiant en lui le Yin et le Yang: les principes masculins et féminins)*. » (QPP,23). Elle permet à l'homme de trouver sa rédemption et son accomplissement.

A l'amour charnel qui n'est que possession, le poète oppose l'amour qui s'adresse réellement à l'autre en tant que personne différente. Sans rejeter la relation physique, l'amour entre l'homme et la femme devient un don réciproque et permet à tous deux d'accéder à l'état de plénitude qu'Adam et Eve, le couple androgyne, avaient connu avant la chute :

« *le même et l'autre, seuls, vivent dans le mystère
un inceste sacré.....* » (Orig,38).

Ce vers énigmatique par excellence exprimait déjà le grand rêve d'une unité originelle qui hante éternellement l'homme. Elle est accomplie *dans le mystère*, devenu le lieu d'une symbiose : l'homme et la femme mêlés en un même sang, l'homme et Dieu. « *L'idée de l'androgynie liée à un accomplissement possible de l'être.* » (OPP,41) est présente dans *Incantation du Temps* (1962) comme le précise le poète dans son essai *Quand le poème devient prière* qui annonce de la sorte une ouverture d'esprit bien différente de celle de *Père voici que l'homme*.(1955).

Cette expérience absolue comporte quelque chose de sacrilège, car par cet *inceste sacré* l'homme atteint un domaine jugé traditionnellement interdit ; le Mystère cède à la profanation, c'est-à-dire qu'il se livre aux regards de l'homme. Dans les poèmes de la première époque, nous trouverons latente cette notion de sacrilège que le poète tait par la suite. Jean-Claude Renard pense que la volonté d'aimer qui est don de soi-même peut sauver la chair. Dans le couple, l'amour authentique révèle les âmes les unes aux autres. La dédicace du poème « A F », adressé à sa femme, est, en ce sens, révélatrice. L'amour est une tentative désespérée de communion, de connaissance mutuelle.

« *Puis-je t'aimer plus que moi -même
et ne m'aimer qu'à cause de toi.* » (Orig,58).

Nous allons vers un concept de l'absolu différent de celui que Tristant et Yseult incarnaient. En effet, quand ils croyaient avoir touché l'absolu, il ne leur restait plus qu'une perspective, celle de mourir ensemble car ils n'attendaient plus rien de l'avenir. L'éternité tue le temps, ou l'éternité est tuée par le temps quand elle vient, semble-t-il, après celui-ci. Or, chez le poète, il s'agit de vivre dans le présent cette nouvelle réalité. Il envisage alors une éternité gagnée tous les jours sur le temps par un long travail de maturation des sentiments, une éternité vécue au cœur même du temps, d'où la notion d'attente qui suppose une attention dirigée vers l'avenir, et celle de patience, souvent présente, qui suppose un lent mûrissement.

Par de nombreux aspects, la femme est associée à l'enfance aux pays de pardon dont nous allons montrer, en un premier temps, les caractéristiques.

La fraîcheur et la pureté la caractérisent: « *tes secrets les plus frais se mélangeaient en moi* » (CPP,24). Des enfants, le poète aime « *la lumière de leur chair* » (MM,72), la présence vivante du Dieu dans cette lumière car l'enfance n'a pas connu la faute, ces « *enfants (qui) n'ont pas été faits avec la faute* » (CPP,60) ont, dans leurs corps, « *les grands secrets perdus* ». L'enfance est la partie la plus douce de l'homme et il en est séparé, elle représente la pureté intacte qu'il doit retrouver, l'union vivante de la chair et de l'esprit, le bonheur à venir.

Quand, parlant des pays purs qu'il recherche, l'homme se demande « *Y trouverai-je mon enfance ?* » (CPP; 18), plus que la nostalgie de l'enfance disparue, c'est la nostalgie d'un certain état d'enfance fait d'innocence et de joie qu'il veut vivre dans un présent qui incarnerait ce qu'il n'a plus. Cette enfance-là n'est pas irrémédiablement perdue dans la mesure où l'on peut en retrouver l'esprit: « *il faut tenter d'être comme un enfant* » (CPP,62.), cette réminiscence évangélique dit qu'il faut retrouver chaque matin, au plus profond de soi-même le sens spirituel de l'enfance: « *les enfants profonds.....sont à recréer au milieu du silence* » (CPP,7). Les enfants indiquent la voie de la connaissance, le chemin de l'alliance avec Dieu ; le poème « *J'obéirai à l'enfance* » (ESV,42) indique ce choix même si, parfois, *les pays perdus* que l'homme recherche sont perdus par les enfants eux-mêmes.

Retrouver un certain esprit d'enfance, une enfance spirituelle sera l'un des défis de Jean-Claude Renard. Un enfant prophète nous montre la voie :

« *il viendra du silence un enfant de la mer*
.....
Qui dira que la joie est faite pour la chair
est faite pour l'esprit » (CPP,37)

Pour sortir du néant, il ne s'agit en aucun cas d'essayer de revivre par la mémoire un paradis perdu, de replonger dans un passé personnel ou mythique, il

s'agit, au contraire de retrouver cette innocence et cette harmonie avec le monde de l'enfance, revivre, au présent, ces modalités de l'être.

Si pour Samuel Taylor Coleridge, avec le recul du temps, le charme de l'enfance, contient un pressentiment de la vie éternelle, pour Jean-Claude Renard l'enfance, la pureté en soi, apparaît comme un absolu sur terre. Peut être est-ce pourquoi le thème de l'enfance est accompagné de celui de la mort, rêvée par le poète comme départ, comme sommeil dont l'homme devra sortir, dont il devra émerger. Les enfants, « *en allés dans la nuit de la mer* » (MM,72), « *dorment dans la nuit qui ressemble à mon sang* » (MM,73). Mais il s'agit sans doute aussi, pour Jean-Claude Renard, de la souffrance due à la mort de son propre enfant et de tous les enfants morts qui sont entrés dans le Mystère et, peut être, déjà savent. Douleur de la perte, regret, sensation d'abandon :

« *Ils sont mon maléfice, ils ont sondé la mer,
ils sont partis sans moi dans des pays ardents,
dans les pays profonds où j'étais innocent.* » (MM,73).

Douleur et douceur de l'évocation finale où la mort se rapproche de la paix. Jean- Claude Renard ne peut nier l'attraction, l'envoûtement même, qu'exerce parfois cette image sur lui: *dormir, mourir*, ce serait, malgré tout, dans son monde, trouver la paix du néant absolu qui est, peut être aussi, la plénitude absolue. De cette façon, l'enfance représente une certaine nostalgie du non-compromis, la tentation du néant. La délivrance dans la mort, s'apparentant à un long sommeil, est évoquée comme en sourdine:

« *Ceux qui sont allés dans les contrées qui chantent,
Dans les pays pareils au pays qui me hantent
Ils ne reviendront pas, ils n'auront plus de pleurs
Ils descendront dormir dans l'épaisseur des fleurs.* » (CPP,56)

Mais l'enfance représente aussi, dans la poésie de Jean-Claude Renard, une insouciance facile, une acceptation toute simple de ce que la vie réserve. Elle révèle l'union désirée de la chair et de l'esprit, la chair qui vit le mystère de Dieu. Dans le poème « Incantations des enfances » (MM,27), voyager avec un corps d'enfant permet de rejoindre les pays ardents que l'homme recherche.

C'est le sens des départs dont nous parlerons après avoir présenté le schéma suivant qui synthétise les éléments communs gravitant, dans les poèmes de la première époque, autour de la femme et de l'enfance. En effet, il s'effectue, dans la suite de l'œuvre, en ce qui concerne la femme, des changements notoires. Elle sera cette nouvelle Eve qui peut ouvrir l'homme à la rencontre mystique avec Dieu, une femme salvatrice, rédemptrice.

Dans le schéma de la page suivante, nous indiquons à gauche ce qui caractérise la femme ou la partie féminine de l'être, à droite ce qui caractérise l'enfance, nous soulignons et plaçons au centre ce que les deux thèmes ont en commun dans leur relation à l'homme.

LA FEMME

L'ENFANCE

elle parle CONNAISSANCE - SECRET Elle est plus près du silence,
la connaissance est dans leur corps .

elle est instigatrice de la faute, PURETE elle n'a pas connu la faute
elle peut aider l'homme à trouver son salut.

elle est revenue du voyage VOYAGE elle est partie.
elle incite l'homme à le faire.

attraction, séduction ATTRACTION envoûtement.
pouvoir magique.

caresses sauvages SENSATIONS *caresses douceur*
paradis sauvages *paradis calmes*
sensations voluptueuses *paradis sauvages*
un autre lui-même de l'homme en qui une partie de l'homme qu'il a connue
il ne se reconnaît pas mais qui l'attire. et perdue, parfois définitivement,
mais qu'il veut reconquérir.

elle a un côté positif et négatif elle est positive,
et elle appartient au présent appartient au passé et au souvenir,
et doit être redécouverte.

elle éveille en l'être la douceur, elle éveille en l'être regret, la
mais aussi un désir sexuel. sensation parfois d'être abandonné.

elle est associée à l'EVEIL. elle est associée à un passé
mythique et heureux
mais aussi au sommeil et à la mort.
elle est à reconquérir.

Ainsi, chez l'homme, l'aspiration à un Au-delà a des saveurs de femme mais aussi la douceur et la pureté de l'enfance. Nous irons même plus loin et dirons que la plénitude est chair par la femme, innocence par l'enfance. Avant Jean-

Claude Renard, Patrice de la Tour du Pin avait évoqué les pays auxquels l'homme aspire par la femme et l'enfant.²³ La similitude entre la femme et l'enfance s'arrête là car l'enfance n'est pas un reflet, c'est déjà un absolu. Un poème plein de fraîcheur, appartenant à la deuxième époque, le dit :

*« L'enfance rit et joue
dans un miroir sans image,
d'une lampe sans ombre
ou d'un cahier sans pages.
Elle invente tout ce qui manque
En créant tout ce qu'elle ignore. »* (SGV,15)

Le Mystère, l'enfance et la femme ont aussi en commun d'être une inconnue et de créer le désir de cette inconnue, c'est-à-dire qu'ils représentent, à la fois, quelque chose, le désir de ce quelque chose, ainsi que le mouvement d'appropriation de ce quelque chose. Ils évoquent l'origine, le cheminement ainsi que le but de la quête pour l'homme :

*« Tu n'as plus d'épaisseur, tu n'es plus l'ange mort
mais l'ange magnétique et la princesse ardente,
la femme des pays où les Pléiades chantent
l'enfance qui m'attend dans les grands arbres d'or »* (HM,49)

1.1.4. Les départs

Quel est ce « *fabuleux voyage* » (CN,21) dont la femme est l'instigatrice? Que pouvons-nous dire de ce départ qui se présente comme la seule solution pour l'homme de sortir de sa souffrance?

Le besoin de « *départ n'a rien de commun avec le repentir* » (CPP, 67). La recherche est libérée de toute lâcheté, il ne s'agit pas d'un refuge, ni d'une fuite devant le néant, ce n'est pas non plus pour « *ne plus trembler devant la nuit cosmique* » (ESV, 95). Les départs supposent effort et responsabilité, pour une quête tout entière orientée vers la connaissance. Un désir ardent les caractérise. Il s'agit d'un engagement total, d'un acte d'amour,

²³ DE LA TOUR DU PIN, Patrice, *La quête de joie*. Paris, 1967, Gallimard. Dans le premier poème intitulé « Préludes »: « *On les voit errer dans les yeux de femmes / Et dans ces enfants qui*

« un don qui soit entier comme la mer ouverte,
un amour si profond qu'il commette²⁴ le monde » (CPP;67).

L'aspect résolument énergétique de cette rêverie des départs a des résonances rimbaldiennes:

« Ce sont les grands départs poignants de pureté
qu'il nous faut maintenant assouvir en nous -mêmes,
les grands départs tonnants de tendresse et d'été
qui savent les bonheurs qu'on crée quand on les aime,
qui savent des pays pareils à des légendes ... » (CPP,42)

Le rappel d'un besoin de légende nous renvoie aux causes de l'angoisse de l'homme. Merveilleuse réactivation, chez Jean-Claude Renard, des inoubliables vers de Patrice de la Tour du Pin, qui a d'ailleurs préfacé ces *Cantiques* :

« Tous les pays qui n'ont plus de légende
Seront condamnés à mourir de froid. »²⁵

Le départ indique cette volonté de changement, il apparaît comme la conséquence logique à une situation invivable pour l'homme :

« les races de la nuit ont tué le pardon,
les races mal -aimées sont tellement amères
qu'il faut chercher ailleurs des paradis sans nom,
des ciels bouleversants qui n'ont plus de misère » (CPP, 39)

La volonté de *chercher ailleurs*, soulignée maintes fois par les injonctions *il faut*, les volitions *je veux*, n'authentifie pas la légende qui annonce « *des pays qui nous attendent* » (CPP,38), mais elle ne l'invalidé pas non plus. Le poète, afin de ne pas céder au pessimisme, a besoin de se rassurer et de croire que « *les légendes ne peuvent pas mentir* » (CPP,41).

« Il faut croire aux légendes
aux espaces humains et mûrs
dont nous tenterons l'aventure » (CPP, 35)

passent dans l'âme. » p.154.

²⁴ Nous soulignons l'emploi particulier de ce verbe avec le monde pour complément d'objet direct.

²⁵ DE LA TOUR DU PIN, Patrice, *La quête de joie*. Paris, 1967, Gallimard, p. 25.

L'homme ne peut savoir s'il est sur la bonne voie, qu'en l'empruntant. Il s'agit aussi d'un acte de foi, car ceux « *qui croient en cor au désespoir / ne sont pas préparés pour l'aventure* » (CPP,42). Le poète ne se lassera pas de répéter que l'homme ne peut retrouver ces pays « *.....qu'en osant y croire* » (CPP,45), avec l'espoir qu'ils répondront à son attente.

L'espoir et la foi mis dans ces départs sont magnifiquement évoqués dans le poème « *Cantique du départ* » (CPP,38-41) qui nous touche au plus haut point ; l'urgence est ainsi évoquée :

« *Ce sont les bonheurs secrets du départ
qu'il faut maintenant risquer de commettre
s'en aller avant qu'il ne soit trop tard
et se préparer l'envie d'autres êtres .* » (CPP, 39)

Toute la ferveur mais aussi tout la fragilité de cette quête, est concentrée dans ces vers sur le verbe *risquer*, ainsi que sur le verbe *tenter* dans le vers suivant : « *tout un départ vers l'homme est encore à tenter* » (CPP;66). Les pays, dont le poète rêve, sont à explorer, à réveiller de l'indifférence, il faut les alimenter par la joie, l'espérance et la ferveur. Le poète souligne l'énergie nécessaire à ces départs qui s'avèrent toujours bénéfiques car ils représentent finalement la force qui fait avancer, « *chaque soif y peut s'inventer* » (CPP,18).

On approche ces pays, quand on est ces pays, l'homme qui les trouve était prêt à les rencontrer. Connaître ces pays revient à se connaître car il y a similitude complète entre les voyages vers ces *pays perdus* et le voyage en soi-même, vers sa complétude. Il faut les explorer car ils existent pour l'aventure, ce sont « *des pays de chair qui rêvaient de vivre* » (CPP, 46). Ainsi, la recherche de Dieu se confond-elle avec la recherche de soi, il s'agit d'une démarche individuelle.

La ferme décision de partir, de changer, d'explorer ce monde est inscrite dès le premier poème de *Cantiques pour des pays perdus* intitulé « Premier chant de l'aventure»:

« *Maintenant, je veux m'embarquer*

.....
je veux » (CPP, 2)

Un « *Je* » centré qui réagit, un retour en force sur le moi humain, acteur de sa vie, se fait jour. Comme Kierkegaard, l'auteur pense qu'il dépend de nous que le présent ait une valeur. Sans détourner l'homme de sa condition d'individu voué à la mort, le poète transforme la perspective de la vie en envisageant une issue à son enfermement progressif.

Soulignons le courage de l'écrivain qui ne laisse pas le lecteur rêver à l'infini sur ces grands départs, mais lui montre une direction et une manière d'agir. Il propose à l'homme de *tenter l'aventure*, de *chercher ailleurs*, vers ce monde d'amour. Tout un travail de purification est à faire.²⁶ Il s'agit de savoir mourir pour renaître, cette ascèse s'accompagne ensuite d'une attitude différente face au monde.

Le poète n'en dira pas plus, ne donnera pas de programme tout fait, mais il a fourni un sens à l'homme. L'accomplissement, maintenant, dépend de chacun.

1.1.5. Quelques remarques d'importance

Nous avons tenu à garder ce rapide développement narratif même s'il peut sembler succinct et par la suite, répétitif, parce qu'il décrit un mouvement d'ensemble de l'œuvre, donne les bases de notre réflexion et permet de situer les différents chapitres plus ponctuels de cette étude. Nous avons annoncé les thèmes fondamentaux de notre étude.

Précisons d'ores et déjà, que le poète parle de l'homme métaphysique confronté aux éternelles interrogations sur lui-même et sur son univers intime et spirituel avant de le réinstaller dans le monde temporel. La poésie, en effet, se situe dans le temps sacré sans se couper du temporel afin de faire prendre conscience à l'homme de sa liberté, qui est, pour Jean-Claude Renard, sa

²⁶ Nous montrons dans le chapitre 4 paragraphe 4 appelé « Narcisse » que ce repli sur soi, qu'il entraîne, n'est que temporaire.

responsabilité non seulement vis-à-vis de lui-même mais aussi vis-à-vis du monde et de l'Histoire.

Le Mystère, que le poète évoque, naît des expériences personnelles que l'homme maintient par les sensations (présent), par le souvenir (passé) et par le désir (futur) avec le monde, unissant ces temps dans son présent. Un mélange étrange de plaisir et de souffrance caractérise celles-ci.

La nature de la connaissance que l'homme a du Mystère réside en partie dans son corps, devenu lieu et instrument du dévoilement, et qu'il devra, par la suite, apprendre à écouter. L'éveil des sens sera, de cette façon, le premier pas vers la rencontre avec le Mystère. Remarquons l'importance de l'odeur et de la saveur qui l'annonce déjà.

Soulignons finalement que le secret se forme en l'homme mais que ce sont des phénomènes extérieurs, liés à la vue et associés à une lumière, qui le révéleront. Tout est intérieur -or tout est visuel. Nous avons affaire à un double mouvement d'intériorité et d'extériorité, de va-et-vient, tel un écho.

Pour conclure, nous dirons que l'analyse des mots, gravitant autour du Mystère montre la prédominance de trois thèmes²⁷ : Le SOUVENIR, l'ENFANCE et la FEMME, présents en l'homme par la BLESSURE : tous éveillent un absolu vécu parfois de façon contradictoire, sauf en ce qui concerne cette force d'ATTRACTION qui leur est commune. Elle est présente à la fois, à l'extérieur de l'homme et au plus profond de lui-même. Ces signes de vie, ce monde positif apporté souvent par la nostalgie, apparaissent *malgré le froid* dont la valeur apparaît clairement négative.

De même que le désir réalisé est la mort du désir, l'absolu matérialisé s'annule en tant qu'absolu. Nous sommes continuellement confrontée à la même situation : le terme de la quête se présente comme une dissolution.

L'absolu n'est absolu qu'inaccessible, loin d'être une intuition de base, c'est, au contraire, ce que Jean-Claude Renard nous fait découvrir.

²⁷ Dans cette étude, nous avons écrit certains mots en majuscule quand ils devenaient des éléments représentatifs du Mystère ou lorsqu'ils exprimaient des constantes de ses manifestations.

L'union accomplie, appelée *les noces*, serait alors le moment, dans le temps et dans l'espace, où le cheminement du transcendant vers l'immanent et de l'immanent vers le transcendant se rejoindraient, le moment où la chair et l'esprit ne feraient plus qu'un – mais ce moment, comme le souvenir, n'a pas de matérialité, le devenir ne nous permet pas de nous installer de façon définitive dans l'absolu.

Le seul absolu possible est donc celui qui ne prétend à aucune plénitude de réalisation. Il n'existe que dans sa transcendance, dans le désir de l'homme de l'atteindre; il sera, sur terre, motivation, recherche, questionnement, idéal, comme un phare dans l'obscurité, une passion de l'esprit. Voilà ce que concourent à nous enseigner les différentes expériences.

Cet absolu apparaît aussi comme la difficile relation de l'homme avec un au-delà de lui-même, il évoque tout ce qui est élevé en lui: l'innocence, la pureté, l'Amour, tout ce qui le porte au-delà de sa condition matérielle et n'est sujet ni à la temporalité ni à la matière: les rêves, les passions en leur essence, c'est l'absolu vécu comme don. Il devient un véritable combat, une torture, un corps à corps, quand il est vécu par l'homme comme désir d'être atteint et gardé.

Nous ne pouvons accéder à l'absolu, nous ne pouvons que l'entrevoir et le désirer. De cette constatation découle la première idée maîtresse: l'absolu en soi, c'est-à-dire le Mystère, ne peut exister pour l'homme que perdu, c'est à dire absent et à reconquérir. C'est sa perte qui le fait exister. Jean-Claude Renard le dit en ces termes :

« Il nous est plus constamment et plus tragiquement donné, comme par une sorte de révélation inversée et négative, de connaître Dieu par son absence que par sa présence .» (AP,146)

« Le défaut de Dieu nous vient en aide » avait écrit Hölderlin dans son poème intitulé « Vocation du poète». André Alter²⁸ pense que

« Jean-Claude Renard s'inscrit dans la postérité de Hölderlin dont la leçon essentielle couronne le dix -huitième siècle en rappelant aux hommes que le

²⁸ ALTER, André, *Le sacre du silence* . Seyssel, Champ Poétique, 1990, p.60.

*sacré leur redeviendra visible dans la mesure où l'absence Dieu leur fera
prendre une conscience aiguë de sa nécessité. »*

Être équivaut à se réapproprier le Dieu perdu. Dans l'avant-propos à la deuxième partie de *Métamorphose du monde*, André Alter présente ainsi une des fonctions du poème :

« Le poème semble avoir pour étrange fonction de nous rendre présent ce qui est, sans en dissoudre cependant l'absence »²⁹

A cette étape de la connaissance, l'absolu n'existe donc que dans cette fissure de l'être que représente la BLESSURE. Elle est signe en absence de Dieu, union en souffrance avec Dieu. Le poète enrichit, par la suite, sa recherche : d'un absolu abstrait, dont nous n'aurions sur terre, que des reflets, il passe à un absolu, que l'homme peut concevoir et qui est nécessairement inscrit dans le temps, c'est-à-dire sujet à la temporalité et à la matière. Il s'agit d'un absolu gagné tous les jours par une recherche permanente. Le terme de *transfuser* (J,43) que le poète reprend, est, en ce sens, révélateur: il parle d'un *autre sang* pour l'homme. Nous avons affaire à un absolu incarné dans le quotidien dont la relation avec la femme, qui met l'homme *sur la voie*, peut être un exemple, et le désir de récupérer l'esprit d'enfance, un autre.

²⁹ ALTER, André, *Jean-Claude Renard*. Collection « Poètes d'aujourd'hui », n° 155, Paris, Seghers, 1966, p.72.

1.2. RÉALITÉ DE L'HOMME ET DU MONDE

Jean-Claude Renard ne parle pas de réalité abstraite, il parle de l'homme dont il va expliquer le drame profond. Il s'agit d'un homme fragmenté qui se referme sur lui parce qu'il souffre d'un manque fondamental. Le monde est à son image, froid et silencieux.

1.2.1 La fragmentation : un manque fondamental

L'homme a coupé ses « *racines* » ontologiques (Orig, 58), quelque chose le sépare de lui, il est comme amputé, devient un être incomplet. Il ne voit de lui qu'« *un oeil, qu'une épaule, qu'un pied* » (F,79). Il a « *la forme déchirée d'un ange à demi-mûr* » (F,79), « *un dieu désert et pur a déchiré [son] aile!* » (J,16), son manque a un visage absent, et il recherche « *les grands visages inconnus* » (Orig, 25), sa « *face vivante* » (ESV,78).

Le monde est peuplé de *corps mutilés*, d'*aveugles*. L'homme est « *un corps* » (Orig, 25), qui devient un lieu *vide*: un « *royaume désert* » (PJ,38), une « *maison déserte* » (Orig,32), un *sang désert*. Parfois il est un « *temple envoûté* » (PJ,38), ce qui suggère déjà une autre sorte de présence ou une fascination spéciale. Soulignons l'intensité des adjectifs qui, par leur sens inattendu, transforment radicalement le substantif qu'ils qualifient: « *royaume désert* » (PJ,38), ou créent une autre réalité très ambiguë: « *perfide surprise* » (PJ,38), « *dieux acides* » (Mm,12).

Nous sommes dans un monde marqué par une perte. Les multiples négations *ne... plus*, bien différentes de la négation *ne... pas*, soulignent la rupture avec un état antérieur: « *un monde enseveli que (l'homme) ne peut plus choisir* » (J,28), « *les enfants, (...) ne reconnaissent plus ma race* » (CPP,19), « *au fond des chambres éclatées / que la mer ne troublera plus* » (CPP,33), « *il faut chercher ailleurs / des ciels bouleversants qui n'ont plus de misère* » (CPP,39).

La préposition *sans* traduit le manque, « *sans dessein, sans esprit* », « *un corps sans eau et sans pain* » (PVH,86). Des adjectifs aussi expriment, en eux même, le manque ainsi l'adjectif *disparu* dans « *l'oreille disparue* » (MM,20), *enseveli dans* «

la bouche ensevelie » (MM,20), perdu, dans « ces pays très inconnus / où mes bonheurs se sont perdus » (CPP,20), séparé, dans « séparé des corps vivants » (PVH, 86), assoiffé dans l'homme « est assoiffé de [Dieu] et hors de [ses] fontaines » et tant d'autres. Tout un champ lexical du mutisme et de l'aveuglement est présent. Il s'agit presque d'un impossible. Le manque est vital, la division en l'homme est un signe d'éloignement, la notion de distance, qui représente un écart, apparaît souvent, l'homme est « loin de la source de l'or », « loin du feu » (PVH,86).

C'est le recours à Dieu qui pourrait rétablir l'unité de l'homme car le manque de ce dernier en a les caractéristiques. Il ne fait cependant aucun pas vers ce dont il a le plus besoin; un mouvement de fermeture, expression de la mort, se dessine.

Le poème «Exercice de la solitude » (MM,20), deuxième poème du livre *Métamorphose du monde* (dont le poète a accepté la réimpression, 37 ans après sa parution) et que nous reproduisons ci-dessous, concourt à souligner le grand dénuement de l'homme devenu absent à lui-même et vivant un divorce profond. Il regroupe de nombreux éléments spécifiques à la poésie renardienne que nous relierons à d'autres poèmes :

Exercice de la solitude.

- « Je suis comme l'amant de moi
2 je suis comme quelqu'un de mort
3 quelqu'un qui marche à travers soi
quelqu'un qui marche dans son corps,
5 je suis comme quelqu'un d'ancien.
- 6 Je suis ancien et souterrain
comme quelqu'un qui dort en soi,
n'a plus d'amour, n'a plus de mains,
n'a plus que ce dont il a froid,
je suis comme quelqu'un qui tue.

- Je suis l'oreille disparue.
je suis la bouche ensevelie,
la chair étanche à toute chair,
14 la chair brûlée, la chair qui crie,*

je suis séparé de la mer.

*Je suis séparé de mon cœur,
je suis séparé des oiseaux,
je suis sans cœur intérieur,
je suis sans arbres dans mes os,
je suis comme un homme sans hommes. » (MM,71).*

L'affirmation claire d'une identité évoquée traditionnellement par le « *Je suis* » révèle, au contraire, une distance en l'homme, un homme absent à lui-même. L'identité y est déplacée au profit d'une absence évoquée par des adjectifs qui l'annulent en tant que réalité – soulignons force sémantique de ces adjectifs qui renversent le sens des substantifs qu'ils qualifiaient : *Je suis l'oreille disparue, la bouche ensevelie*. L'idée d'un renversement possible des éléments de notre monde commence à apparaître. L'adjectif est un qualificatif temporaire, la réalité décrite ne correspond pas à l'essence de l'homme dont tous les sens sont annulés: il est nié dans son vécu d'être humain qui sent, entend, goûte. Les comparaisons «*comme l'amant de moi* », «*comme quelqu'un qui ...* » sont, à leur tour, des absences évoquant l'image d'un double possible.

Les six anaphores *quelqu'un* introduites par le comparatif *comme* font de ce présent, un présent fantomatique qui n'a aucun rapport avec la notion de vivre.

Ces éléments expriment le paradoxe d'un homme qui n'est que la partie absente de lui-même, il prend une distance, devient spectateur de sa propre vie qu'il laisse s'échapper de lui.

Nous ne trouvons ni rage, ni ferveur, mais une certaine froideur dans cette évocation à laquelle le fait que la comparaison semble devenir une réalité (vers 2 et 3 ainsi que les vers 5 et 6) donne plus de force. La comparaison devient l'essence même de l'homme: cet autre lui même évoqué est plus réel que lui.

Dans la troisième strophe, (vers 14) *La chair qui crie*, seule action intense du poème, est l'unique manifestation réelle de ce corps souffrant (nous avons bien sûr deux fois le verbe *marcher* mais il est inclus dans une comparaison et a pour sujet *quelqu'un de mort* rendant ainsi l'action presque irréelle). Du vers suivant,

«*je suis séparé de la mer* », émane une grande nostalgie qui va en s'amplifiant dans la dernière strophe. Soulignons l'extrême indigence de celui qui *n'a plus que ce dont il a froid*. Nous retrouvons cette idée dans de nombreux autres poèmes: non seulement l'homme n'est plus en mesure de se nourrir mais il semble contraint de se nourrir de ce qui le fait souffrir, il se nourrit déjà de vide, comme le précise Jean-Claude Renard dans un autre poème : il « *ne peut se nourrir que d'angoisse et d'absence* » (PVH,10). Ce déchirement en l'homme est souffrance.

Nous avons vu, dès les premiers poèmes, que cet état de solitude extrême appelle le souvenir de quelque chose de connu et permet d'accéder à autre chose dont nous ne savons presque rien pour le moment. Un signe de vie est cependant toujours visible dans ces émotions, et le poète parle d'une « *nostalgie où transpirent des plaintes* » (CN,23). La perte de soi est évoquée, dans ce poème, comme un dédoublement, dans d'autres, elle commande la chaîne sémantique de l'envoûtement que nous devons relier au *Double* qui torturait déjà l'homme, ou de ce double innocent qu'il doit retrouver, comme dans le poème «*Exercice de l'identité*» (MM,70). Ce poème est d'ailleurs un des derniers du recueil, il fait office d'écho, ou de réponse au poème « *Exercice de la solitude* » (MM,20).

Parfois, il n'est plus question d'un être qui hante l'homme mais d'

« *un corps inconnu que je peux renier
mais ne peux pas détruire - qui me laisse amer* ³⁰ *du sel dont je suis fait
chaque fois qu'il respire.* » (Mm,113)

Nous retrouvons cette séparation de nombreuses fois, il s'agit encore de *l'homme du divorce*, celui qui s'est fermé à Dieu, « (il a) *commis les rites de l'exil et du sable.* » (TS,24), avant de devenir *l'homme des noces*. L'*ici* et l'*ailleurs* séparés, comme nous explique le poète, n'équivaut ni à *ici*, ni à *ailleurs*, mais, dans les deux cas, à l'absence. C'est la plongée au fond de la nuit. L'homme éprouve le besoin vital de l'autre, besoin d'unir son *corps d'ici* à son *corps d'ailleurs*, comme dans les vers suivants du poème « *Ni l'un ni l'autre* » :

³⁰ L'amertume est un appel à réagir pour l'homme.

*« Mon corps d'ici mon corps d'ailleurs
par la double nuit de leur sang
sont l'un et l'autre tout absents
tout désolés dans ma douleur. » (Mm,67).*

Une promesse est là, mais l'homme l'ignore : *« Mais la mort dont je vis ne le sait pas encore. » (TS,17)*

La conscience d'un manque vital, évoqué comme la perte de quelque chose que l'homme a connu, qui n'a jamais cessé de vivre et dont il a parfois le pressentiment, structure tout son univers psychologique.

Il est installé, pour l'instant, dans un grand vide qui est son présent d'absence. Il n'est vivant que s'il retrouve cet autre sans qui il n'est rien. Et cet autre n'est pas un double qui viendrait un instant vivre sa vie apparente comme les héros de la tragi-comédie du dix-septième siècle, c'est, au contraire, un autre être, un être Autre, le Mystère.

Examinons d'abord la psychologie de cet homme absent à lui-même.

Dans la recherche d'un sens à la vie, celui qui n'a pas trouvé, à l'extérieur de lui-même, chez les autres, dans la collectivité, une réponse à sa demande, éprouve une grande déception, comme le montre le poème intitulé «La peur» (Orig, 42). L'anaphore insistante *«on m'avait dit »* révèle l'espoir que l'homme fondait de *«rencontrer des hommes »* (Orig,42) en qui il avait déjà placé sa confiance. Cet espoir est déçu puisque finalement, il ne trouvera comme interlocuteur, qu'un *« taureau noir »*, *« un taureau mort »* (Orig,55).

L'ennui, la langueur, la mélancolie sont les attributs de cet homme dont l'insatisfaction se traduit en une haine génératrice de violence que Satan, cet autre lui-même, inflige aux autres. Alors, il apparaît bourreau dans son intention d'être le plus cruel possible: *« Quel dieu m'égalerait à désoler les âmes »* (J,32) ainsi que dans la jouissance qu'il éprouve à être cruel: *« des cruautés le seul et pur amant »*, (J,32). Les passions le dominent: *« je viole par plaisir, par amour je tue... »* (J,32). Nous ne pouvons manquer d'évoquer le Minotaure dans son labyrinthe, et

Jean- Claude Renard parle d'ailleurs plus tard d'un peuple qui « *se maudit soi-même et pris à ses dédales / laisse le dévorer ses propres minotaures* » (IT,47)

Cet homme est bourreau mais aussi victime par ses excès, rappelant ainsi les héros baroques risquant leur vie dans une frénésie incontrôlée. Il contient difficilement sa rage, sa haine qui donne le ton à certains vers du poème « Juan ». Il est victime de cette recherche érigée en absolu. Il en ressort une contradiction criante de ses actions, à tel point qu'il en deviendrait pathétique si ce n'était, non seulement la grande froideur qu'il affiche dans l'évocation de son mal, mais aussi le fait que ce mal n'est jamais un destin. En effet, répète inlassablement l'auteur, l'homme peut transformer sa vie, lui donner un sens. En cela justement réside sa responsabilité.

L'homme éprouve une immense solitude: « *il est seul, il est SEUL* » (J,12) -les majuscules dans ce vers sont un cri. L'homme est perdu dans un univers semblable à un tombeau, « *dans [ses] palais de marbre et dans [son] cœur désert* » (J,32). L'homme s'est isolé en se fermant à Dieu, « *ton cœur que serre tant d'absence* » (J,25), il souffre d'une très grande absence qu'évoque avec force, l'intensif *tant de* suivi d'un singulier alors que le lecteur attendrait plutôt un pluriel. C'est l'extrême de l'absence qui est évoquée, un creux immense en l'homme que le poète révèle.

Une grande détresse *opprime* celui qu'*aucun dieu* ne vient aider et dont le refus de renoncer à la quête est la seule raison de vivre, elle « *peut seule apaiser l'effroi de ne pas être* » (Orig,31). Voici un homme condamné qui « *n'est pas vivant de la vie véritable* » (PVH,75). Des sentiments d'oppression, d'angoisse, créent un grand vide physique en lui, identique à celui vécu en cas de dépression.

Dans cet univers clos, l'homme, dont « *nul enchantement qu'e (Lui) ne (le) séduit* » (J,14) « *tête le froid de (son) indifférence* » (J,12). Il est désarmé, sans désir et sans illusions, « *tout inconnu de (lui), jusque dans (son) plaisir* » (CPP;22). Cet « *être stérile, inassouvi* » (CPP,22), est frustré dans sa recherche, l'indifférence le gagne. Lorsque l'homme arrive au fond de sa souffrance s'effectue la FERMETURE sur un vide, associée à un mouvement d'enfoncement,

qui forme un piège insupportable ressemblant à la mort: « *je meurs d'isolement* » (CN,25).

Voici exposée l'image de la race humaine qui « *gravite dans l'incohérence* » (TS,43), « *de tout ce peuple amer qui s'applique à sa mort* » (TS,43). Les limites dans lesquelles l'homme s'est retranché l'oppriment comme « *un défaut d'air frais* » (TS,24). Il est à l'image de ce « *monde frigide où [il] se réfugie* » (J,12), puisqu'il a perdu la capacité de sentir.

Jean-Claude Renard insiste sur l'importance primordiale de l'amour et de la douleur pour celui qui voudrait lutter contre cette sorte de mort:

« (...) à moins que l'inhumain déjà ne s'accoutume
A détacher de toi l'amour et la douleur
Pour mieux t'ensevelir !..... » (J,25)

Le monde se referme sur l'homme tel un tombeau. Il s'agit maintenant de laisser l'homme *stagner dans l'obscur*, afin qu'il ne confonde pas le répit avec la paix.

Pour synthétiser ce que nous venons de dire, nous dirons que l'homme s'est replié sur lui-même. La cruauté, l'inquiétude, l'insatisfaction, la tristesse, la solitude, la sensation d'abandon sont les diverses manifestations de sa souffrance, de son angoisse, les limites qu'il s'est forgées. Ce sont les signes désespérés de l'absence de Dieu, « *la terre fermée à la transparence* » (TS,43). L'angoisse d'un non-sens, un lent engourdissement, la sensation d'un manque, façonnent l'homme. Un lent mouvement de fermeture s'opère :

« *O peuple sous la Lune! O bruit des ponts - levis
sous la Lune fermés!* » (ESV,37).

Cette fermeture, qui aurait pu être un signe de protection, devient, dans ce silence nocturne où ne résonne que l'évocation du grincement des chaînes, la fermeture à la vie, la fermeture du tombeau. C'est l'expérience de la *mort close*, où l'homme est « *lié par son propre péché* » (PVH,89), de la mort irrévocable, sans espérance et qui anéantit:

« *la mort fermée que le sang la laisse*

dehors le secret des terres étranges. » (IT,50).

D'où la triste constatation du poète :

*« il est tant de pays où la mort est fermée,
tant de pays hantés par une fausse mort » (CPP,84).*

Cette mort fermée est à opposer à «*la mort ouverte* », celle qui *a de grandes légendes*, qui délivre l'homme de la matière, le transmute en esprit. Les différentes attitudes envers la mort conditionnent la vision que l'homme se fait du monde. Laisser apparaître l'âme transforme le sens de la condition humaine. Ainsi le précise Jean- Claude Renard:

« la matière n'est plus pour l'homme que le temps de l'attente de l'esprit. [...] La mort ouverte affirme que tout vit et tout se hiérarchise, à partir de Dieu, de l'esprit à la matière. Il s'agit d'une mort qui valorise, si la mort close voit 'la réalité dans la matière', la mort ouverte 'la voit partout' mais avec des modalités diverses et avec des puissances de réalités hiérarchiques dont la suprême est Dieu. »³¹.

Il est difficile de terminer ce chapitre sur un mouvement définitif de fermeture car cette situation ne s'avère être, en définitive, qu'une des étapes dans le cheminement vers la connaissance. Le phénomène appartient au grand mouvement d'ensemble, à grande et petite échelle, de FERMETURE, TENSION, OUVERTURE, DÉLIVRANCE qui correspond au véritable rythme de l'imagination du poète. Dans *Notes pour la poésie* Jean-Claude Renard précise le sens de ce mouvement de retrait du monde. Le grand vide qui se fait alors en l'homme lui permet, dégagé de tout ce qui serait imposé de l'extérieur, de tout ce qui ne serait pas exclusivement lui-même, de devenir capable

« d'atteindre et d'expérimenter librement ce qu'il y a en [lui] de fondamentalement fait pour le divin - cet espace sacré où une 'ressemblance' (qui est une essence) attend d'être changée en une 'communion' » (NotP,146).

Cette phase de la connaissance était celle de l'absence de Dieu, elle est déjà sa présence par l'appel qu'elle suppose:

« Je sortais longuement des régions désertes,
je n'avais pas besoin d'excuser ma misère,
tu savais trop mon Dieu, qu'on ne peut plus mourir
quand on comprend que tout s'exalte à travers toi » (CPP,25)

La situation va être reconnue dans sa vérité profonde, *transmuté* comme le dit le poète, qui parle d'un *temps de la transmutation*. Ce sera d'ailleurs aussi le titre de son avant-dernier recueil écrit en 2001. Une lumière pleine de promesse indique le commencement d'une autre étape. C'est le passage du « négatif » au « positif », de la FERMETURE à l'OUVERTURE, mais avant d'analyser cette ouverture, il convient de présenter l'univers dans lequel évolue cet homme. Rappelons que nous parlons des poèmes de la première époque et qu'après *La terre du sacre*, et même si cette réalité noire du monde existe, elle est en quelque sorte éclipsée par la présence du Mystère dans ce silence qui nomme le Dieu. L'opposition *en dépit de* (elles sont nombreuses dans l'œuvre), révèlent une cause sans effet. D'où cette

« Louange à la voix qui (...)
en dépit des apocalypses auxquelles ce monde est en proie,
magnifie même le silence où se profère l'ineffable. » (DD,24).

Ce sont les derniers mots que le poète, Jean-Claude Renard, a publiés de son vivant.

1.2.2. Caractéristiques de ce monde

1.2.2.1. Une intériorisation du monde

Le monde extérieur exprime le drame profond de l'homme, sa solitude. Nous pouvons parler d'une correspondance symbolique entre le microcosme (l'homme) et le macrocosme (l'univers). C'est le monde stérile de la chute: « *un verger / un paradis qui ne prit pas racine* » (ESV,18), un monde à l'image de l'homme, « *pris dans la glace* » (Orig, 42).

³¹ « Le sens de la mort » *La revue française de l'élite* . n°7, 25 avril, 1948, p.55-56.

Face à l'évocation de « *la chambre au frais balcon qui chante sur la mer* » (J,19), nous trouvons celle des « *balcons détruits / au fond des chambres éclatées* » (CPP,33). Le balcon, représentant le passage de la fermeture à l'ouverture sur l'extérieur, de même que la chambre, l'endroit privé par excellence, ont été saccagés. Aucun échange n'est plus possible entre les deux mondes, toute intimité est impensable, cette réalité nous rappelle « *l'Ombre* » qui « *Envenime les nids* » (Orig.3O), image très forte d'un lieu naturel, abritant une naissance, qui est atteint par la mort.

La « *violence* » (CPP,30), la fureur, des « *incendies* » (CPP,30), des « *maladies* » (CPP,30) caractérisent cet univers de destruction chargé de « *cultes cruels* ». Il est question de « *pays désolés* » (CPP,29), de « *pays d'enfer, pays de nuit* » (CPP,30). Les poèmes ont été écrits en 1947 et l'Europe vient de vivre la deuxième guerre mondiale. Le poète reparle plus tard de ce monde de destruction quand il évoque cette « *race qui tue et se fête dans les vents noirs* » (TS,43).

L'évocation de ce monde par des images symboliques permet de comprendre à quel point toute violence, toute guerre, où qu'elle soit, quel qu'en soit l'époque, est un enfer sur terre dont l'homme est lui-même créateur et victime. La dénonciation n'en a que plus de force. Nous verrons au chapitre cinq intitulé « Un cheminement vers la spiritualité » que, pour Jean-Claude Renard, Dieu ne peut en aucun cas être tenu pour responsable du mal moral qui existe sur terre, celui-ci ne provenant que de l'être humain inaccompli.

Le poète attribue la souffrance de l'homme à l'absence dans laquelle il tient Dieu, annonçant ainsi le thème de l'OUBLI et du SILENCE : « *les hommes ont oublié les cris des paradis perdus* » ou encore « *Il ne te souvient plus d'avoir trahi les dieux* » (J,36), *oubli* qui explique le remords accompagnant parfois le souvenir. L'oubli, comme l'indifférence, sont à associer aux « *grandes malédictions* » (CPP,30) qui planent sur ces pays, « *des malédictions qui ressembleront au silence* » (CPP,30). La constatation d'une réalité présente acquiert, avec l'emploi du futur simple, une valeur prophétique. Nous sommes dans un monde sourd qui n'entend pas « *Jésus*

pleurer dans la lumière » (CPP,28), un monde où le silence de la mort n'ouvre sur rien, un « *monde sans espoir où l'éternité est niée* » (CPP,28) où rien ne peut sauver l'homme du « *néant qui vient (le) bafouer comme un ventre frigide* » (J,14).

La nature se fait l'écho de l'interrogation de l'homme, le paysage amplifie son drame profond: ce qui est souffrance chez l'homme est, dans la nature, violence, traduite par des images de destruction. Parfois, au contraire, un immense silence plane sur l'univers. Cette étroite correspondance, dans la continuité de Baudelaire, fait de la nature l'écho muet du sentir de l'homme en une évocation plus forte, car nous y trouvons des images essentielles qui, d'une certaine façon, condensent ce sentir. Cette fusion du paysage externe avec le paysage interne, qui existe déjà chez Victor Hugo dans *Les Contemplations*, (1856), est une des innovations fondamentales que Charles Baudelaire a introduite dans la lyrique contemporaine. Jean-Claude Renard le cite parmi les auteurs qui lui ont révélé «*non la poésie, mais une science de la poésie*».³²

C'est surtout à partir de *La Terre du Sacre* que la lumière intérieure, révélant une connaissance récemment acquise, rejaillit sur l'extérieur. La nature n'est plus désertée par les dieux comme chez Flaubert, elle correspondrait plutôt à celle de Lamartine dont le silence parle de Dieu: «*une voix à l'esprit parle dans son silence*». Ce silence n'a rien à voir avec le silence froid, non nommé mais évoqué dans les premiers poèmes :

« *Tout attend dans le froid. Mais quoi? Et quoi de Qui ?* » (Orig, 29)

La structure même de cet alexandrin 6 / 2-4 syllabes porte sens. Dans un décor froid dénué de tout, l'univers entier est figé dans une attente qui se fait interrogation muette: la césure amorce une réaction énergique marquée par deux syllabes qui coupent, de façon inattendue, le deuxième hémistiche, il y a reprise d'un mouvement, puis accélération et amplification de celui-ci (4 syllabes).

³² « La jeune poésie : sept poètes expliquent la nouvelle poésie », Jean-Claude Renard « Une manière d'être et de connaître », *Arts*. 28 décembre 1966, p.24-29. Jean-Claude Renard précise aussi qu'il est impossible à un écrivain d'énumérer l'ensemble culturel dont les influences ont pu l'aider à trouver son langage par attraction ou répulsion.

L'attente se traduit en un besoin de comprendre, l'auteur met en relief un étonnement réprobateur, voire de la colère, comme réaction à un monde mort. C'est l'ouverture sur quelque chose qui, à son tour, n'est pas fermé puisque la question est reprise ensuite et approfondie et que le vers se termine sur un syllabe ouverte. Ce simple vers mis en exergue acquiert, dans l'univers poétique de Jean-Claude Renard, une vie propre. On y devine quelque chose est en devenir, le poète nous rend complice d'une métamorphose avant qu'elle ne se soit produite, il somme Dieu de répondre à son appel, il. L'excès de négativité est veille, c'est-à-dire attente de quelque chose se faisant présence inconnue, impossible à nommer, mais qui lutte pour émerger. Elle est évoquée par l'interrogatif *quoi*, se référant à une chose, qui appelle un autre interrogatif *Qui* se référant, cette fois, à une personne et dont la majuscule et la place, en fin de vers, soulignent l'importance. Ce *Qui* prend graphiquement du volume, dessine une élancée vers le haut, dont le vers imprime la poussée: une forme émerge. Le fait que les deux interrogations soient sans verbe augmente leur force.

Le poète a éliminé de son univers poétique tous les détails inutiles, nous ne pouvons pas parler de réalisme au sens traditionnel du terme, nous ne sommes pas face à un paysage naturel mais face à un paysage intérieur, vide et froid, qui se fait interrogation vivante comme dans certains tableaux de Chirico, *tout attend dans le froid*. Le lecteur est envoûté, il se sent dans un paysage aux proportions extraordinaires et en même temps réduites à l'essentiel, il éprouve une sensation étrange comme si, un instant, le poète avait immobilisé le temps, créant, de cette façon, une forte tension dans le texte. Cette tension précède, souvent, dans la poésie de Jean-Claude Renard, une brusque apparition du Dieu. C'est l'inconscient sur le point de franchir la frontière du conscient. Un monde tel que l'ont peint certains surréalistes, avec, dans leur cas, une implication différente de celle de Jean-Claude Renard, poète chrétien, qui reconnaît à l'homme une transcendance.

1.2.2.2. Le silence

Soulignons-en la nature duelle. Ainsi, il y a d'un côté le silence que l'homme ne cherche pas à percer, un silence assimilé à l'ignorance, à la méconnaissance des révélations; ce silence est à rattacher au thème de l'OUBLI et est associé aux malédictions, « *de grandes malédiction / qui ressembleront au silence* » (CPP,30). De l'autre côté, le monde du silence de Dieu qui est ce même silence interrogé par l'homme, un silence d'où peut surgir un sens. il ne s'agit en aucun cas d'un monde sans Dieu:

« *ce silence*
Qui nomme en moi ta présence » (TS,36)

Le poème « La peur » (Orig,42), fondé sur le dire, marque un échec, l'espoir, mis dans les changements extérieurs et collectifs, mène à une impasse. La parole de l'homme fait défaut, elle correspond pourtant à un besoin fondamental d'exprimer des sensations, de les humaniser : la psychanalyse a insisté sur ce phénomène. De nombreux poèmes indiquent la prise de conscience de l'incapacité de la parole à exprimer ce que l'homme peut vivre.

Jean-Claude Renard verbalise le vide, ce qui équivaut finalement à l'exorciser, mais il ne s'agit pas que de cela, il s'agit aussi du besoin fondamental de connaître les choses, de se les approprier en les nommant ; la parole est considérée comme l'écho lointain d'une vérité profonde, elle est en relation directe avec la Parole. Nous citerons Kierkegaard pour qui la tragédie de l'homme est l'impossibilité de se faire comprendre, impossibilité « *exprimée dans la Genèse quand Adam donne un nom à chaque animal mais ne réussit pas à en trouver un pour lui.* »³³.

L'homme doit d'abord se connaître, éveiller en lui ce moi pur qui l'appelle au plus profond de lui-même. Dans *Cantiques pour des pays perdus*, le poète essaie de « *recouvrir par la parole* » pour lui, pour nous, ces pays spirituels dont il veut « *tenter l'aventure* » (CPP,35). Dans sa préface aux *Cantiques*, Patrice de la Tour du Pin affirme que

³³ KIERKEGAARD, *Diario íntimo*. Barcelona, Planeta, 1939. « *Lo trágico es la imposibilidad de hacerse comprender... ha sido graciosamente expresado en el Génesis cuando Adam impone su nombre a cada animal, pero no acierta a encontrar uno por si mismo.* »

« Ces régions de l'âme ne sont plus passées, depuis que [Jean Claude Renard] les a ranimées, et maintenant vivantes, elles vont s'étendre et s'engendrer, lutter contre l'étouffement et l'habitude, reprendre la place à laquelle elles ont droit. » (CPP,15) .

Il ajoute :

« Qui peut savoir les multiples opérations obscures qu'une parole entraîne en soi? Un souffle d'homme ne ranime pas les morts, mais des filiations endormies peut être depuis des siècles et que l'on pouvait croire mortes; il se fait par lui beaucoup de miracles, qu'on ne soupçonne même pas. » (CPP,15)

Le poète parle d'une parole capable de révéler à l'homme *cela* qui dort en lui. Le silence présente, dans les poèmes, une double face car il est aussi un absolu de la parole, c'est-à-dire non pas une absence de parole comme dans le mutisme, mais la parole sans mots d'une expérience à la fois intérieure et extérieure que la parole poétique permet d'exprimer: une parole qui intégrerait dans un même espace, une chose et son contraire que le lecteur apprendrait à dépasser pour atteindre la révélation.

« Pur silence sacré
dont le mythe seul fait naître
dans le néant célébré
L'or véritable de l'être » (Orig,29)

Jean-Claude Renard insiste sur le fait que même si la parole, voulant exprimer le vécu de la foi, reste parfois en deçà du Mystère, il ne faut pas, pour autant, la renier, André Alter le dit en ces termes :

« Mais le mutisme n'a jamais été la voie (et la voie) du vrai silence intérieur, il ne s'agit nullement de renier la parole : il ne faut jamais cesser de remettre sur le métier le texte du dire qui fait entendre la voix propre du poète. »³⁴

D'où l'importance d'« une autre parole » (ESV,52) dont nous étudierons les particularités dans le chapitre six.

³⁴ ALTER, André, Jean-Claude RENARD. *Le sacre du silence* . Seyssel, Champ Vallon, 1990, p.72.

Nous n'insisterons jamais assez sur la justesse et la beauté des mots des poèmes de jeunesse de l'auteur. Quand l'homme a compris ce qu'est ce silence, (si la parole a rempli pleinement son rôle de *relier le signe et le sens*, si elle l'a investi de sens), celui-ci retrouve son sens traditionnel de respect devant un événement sacré. Le silence est présent dans les moments cruciaux de la vie, comme l'a dit Jules Supervielle :

« *Tout ce qu'il y a de grand au monde est rythmé par le silence: la naissance de l'amour, la descente de la grâce, la montée de la sève, la lumière de l'aube filtrant par les volets clos dans la demeure des hommes. (...) Le silence, c'est l'accueil, l'acceptation, le rythme parfaitement intégré.* »³⁵

Le silence est alors conscience: il acquiert la valeur positive de protecteur du savoir. Comme l'absence, il annonce une présence, il cache une gestation. Il est présence absente ou présence en creux et silencieuse dans un paysage essentiel. C'est un silence sacré, signe, pour le poète, de l'imminente approche du Dieu, le signe et le symbole de la Pâque future.

Le silence est le Dieu sur le mode du savoir, nous nous trouvons, donc, toujours face au même paradoxe de l'écriture qui veut capter le Mystère dans l'espoir de le révéler et se heurte à de nombreux obstacles.

Nous pouvons alors considérer le silence comme la parole transcendante de Dieu, l'absolu de la parole; il est absence qui suggère la présence. Il est l'événement sacré qui va surgir, il est déjà cet événement et prépare ce *cri*, parole informulée demandant « *une autre parole* » (ESV,52) pour être comprise.

Dans le chapitre intitulé « les chemins du réveil », du recueil, *Le lieu du voyageur*, Jean-Claude Renard parle de l'importance du silence comme espace de distance, de liberté et de recueillement intérieurs, car il permet au moi de se dépasser véritablement. Jean-Claude Renard fait alors cette précision fondamentale et sur laquelle nous reviendrons dans notre étude sur le langage poétique:

³⁵ SUPERVIELLE, Jules, *Le corps tragique*. Montrouge, Gallimard, 1959, p.138.

« Le vide qu'il faut d'abord faire dans le corps, dans l'intellect, dans la prière elle-même, n'est pas en effet destiné à nous permettre de parler du Mystère, mais à permettre au Mystère de parler en nous. » (LV, 197).

Un silence qui parle à celui qui sait écouter, un silence qui nomme le Mystère. Mais avant d'y parvenir, l'homme doit faire un long chemin en lui-même. Nous allons le retracer.

1.3. UN HOMME AU SEUIL DU CLOS ET DE L'OUVERT

1.3.1. La veille – un grand vide existentiel

Par un long développement narratif et descriptif, l'auteur montre que sa découverte part du vécu existentiel d'un homme devenu étranger à lui – même, car il a perdu toute racine ou tout sens du sacré. Ce sont les symptômes modernes de la détresse, de la solitude, de l'homme perdu dans un univers froid : « *cette terre fermée à la transparence* » (TS,44) Jean-Claude Renard décide alors - pourrions-nous dire prosaïquement- de prendre la situation en main, il va donner une explication à cette solitude de l'homme sur terre et, tel un prophète, tenter de « *conduire (la terre) au sacré* » (TS,44), de la « *conduire au sens* » (IT,43). La parenté de *sons conduire au sacré* et *conduire au sens*, rapproche les deux concepts.

L'idée fondamentale d'un progrès possible pour l'homme réapparaît. Le poète parie pour la vie et pour la foi :

« *L'anxiété le doute la difficulté de vivre et de croire deviennent une ouverture, l'approche vivifiante et constante d'un accomplissement possible, d'une signification, d'une joie, et peut -être même d'une certitude.* » (AP,148)

Le poète insiste sur la souffrance de celui dont la longue veille n'aboutit pas à la découverte du dieu qui *frémit* en lui :

« *tu veilles ...et le vent n'avive pas la braise
De tes veines ! Un dieu respire vaporeux
Un dieu comme une lampe a frémi sous la glaise
Que tu ne romps!.....* » (J, 24)

Le poète prend le contre-pied de la métaphore évangélique et parle d'une lumière intérieure différente de Dieu.³⁶ La lampe rappelle aussi une autre parabole évangélique qui assimile le royaume des cieux aux dix vierges prenant leurs lampes pour aller à la rencontre de leur époux. (Mt. 24.42-44. Lc. 12. 35-40). Sur les dix, cinq étaient sages et les cinq autres étaient folles. Ces dernières

³⁶ « *Personne n'allume une lampe pour la mettre dans une cachette ou sous le boisseau mais (on la met) sur le chandelier, afin que ceux qui entrent voient la clarté* . » (Luc 11,33).

ne purent arriver à temps à la rencontre de leur époux car, en prenant leurs lampes, elles n'avaient pas pris d'huile et durent aller en acheter alors que l'époux arrivait déjà. Elles l'implorèrent pour qu'il leur ouvre la porte afin d'assister au festin des noces. « *Mais il répondit : En vérité, je vous le dis, je ne vous connais pas* ».(Mt. 25, 12) et il avait ajouté : « *Veillez donc, puisque vous ne savez ni le jour ni l'heure* » (Mt.25, 13). La veille, chez Jean-Claude Renard est incertitude, elle abrite cependant une autre réalité que le poète révèle: *un dieu (...) a frémi* » (J,24). L'ouverture est proche. Elle dépend de deux facteurs: à la fois d'un phénomène extérieur à l'homme, *le vent* qui « *avive la braise* » ou qui, dans d'autres poèmes, « *mord* » l'homme (J,39), tel le serpent de la faute originelle et, à la fois aussi, d'un phénomène interne à l'homme, la nécessité d'opérer un changement en lui.

Si l'homme voulait ou pouvait car c'est lui qui *ne romps* la glaise, dans l'exemple ci-dessus et c'est lui qui *ne sent ce qui demeure* , les sentiments négatifs qui l'enferment dans sa souffrance et l'entraînent dans la mort, devraient lui permettre une meilleure connaissance de son être profond, « *le dieu ...à toi -même mêlé*» (J,50). Ce dieu, vécu en l'homme, par l'homme, lui permettrait de retrouver son unité perdue. Relisons l'exhortation dynamique qui vient après le refus d'accepter toute négativité et rappelle à l'homme son devoir:

*« Non ! ... Toute plénitude et tout dépassement
T'appellent ! Trouve -toi dans la nuit qui t'enserre,
Démasque le dieu trouble à toi -même mêlé
Qui ne te flatte, ô feuille ! ainsi qu'un vent l'effleure ,
Mais tressaille , éternellement exilé
Par l'absence, si tu ne sens ce qui demeure ! »* (J, 50).

C'est justement dans cette fermeture, véritable repli sur soi, que l'homme peut se retrouver. L'impression d'une caresse, caresse de l'enfance, caresse de la femme, est suggérée par les allitérations en /f/ du quatrième vers. Les mots : *flatte, feuille, effleure* évoquent la subtilité de ce contact qui s'avère être un appel de Dieu pour l'homme.

Parfois, nous l'avons vu, ces *caresses* sont *sauvages*. L'absolu, dont nous parle Jean- Claude Renard, est une réalité vivante existant à l'état de germe et ne demandant qu'à naître; c'est le signe d'un au-delà situé en l'homme. Il annonce une délivrance future, une ouverture.

Cette longue veille équivaut à une prise de conscience nécessaire. Elle révèle à l'homme une issue possible à son enfermement, mais où le conduit-elle ?

Déjà *Pré-Juan*, oeuvre de jeunesse antérieure à *Juan*, écrite entre décembre 1941 et mars 1942, a laissé entrevoir une issue au renfermement de l'homme sur lui-même : « *le dédale est ouvert* » (Mm,37).

«*la perfide surprise*
De l'écart que [cette sombre loi] engendre entre toi -même et toi
Te prive du pouvoir d'opposer à l'été
Dont elle annonce l'aube
Ton royaume désert et ton temple envoûté. » (Mm,38)

L'homme se trouve face à une énigme qui l' « *affronte brusquement à sa sombre loi* » (PJ, 37), l'oblige à reconsidérer son propre être, sa vision de lui-même. Le poète évoque l'idée que dans *l'écart*, l'homme prend conscience d'une autre réalité, aussi irrévocable qu'une loi et lui appartenant. Cette loi l'empêche de penser en termes de oui ou de non, il est divisé, c'est vrai, mais il ne peut plus opposer, c'eût été facile pour lui, sa limitation à ce qu'il a entrevu de lui-même. L'homme prend conscience des limites qu'il lui faut dépasser, celle du cloisonnement intérieur et de la clôture extérieure, le thème de l'OUVERTURE nécessaire réapparaît.

La prise de conscience de cette loi fragilise l'homme. L'ambiguïté exprimée par le contraste entre les deux termes: *perfide surprise* et *priver du pouvoir*, révèle qu'il s'agit d'une déchirure au double visage ; elle est aussi bien danger, menace puisqu'elle *prive* (l'homme) *du pouvoir de...*, que possibilité de salut.(elle annonce *l'aube, l'été*) Dans ce cas, plus d'oppositions mais une dualité difficile et nécessaire évoquant cependant la Bonne Nouvelle des Evangiles par les termes: *annonce, aube*, ainsi que par celui d'*été* privilégié par le poète.

Nous retrouvons continuellement cette idée de tiraillement chez l'homme situé « *entre glace et feu* » (Orig,44), à ce point d'équilibre ou de déséquilibre qui est aussi, parfois, un point de rencontre toujours fragile, toujours à refaire avec cette nouvelle réalité, une rencontre avec le divin.

L'homme fragilisé se pose alors les vraies questions, le vide se fait interrogation et exploration :

« *Il était tard sur le royaume - et tout à coup trop tôt dans l'herbe
Pour la transfiguration* » (ESV, 52)

Cette réalité mentale, exprimée dans une superbe simplicité, nous parle de l'homme absent à son monde, en exil, pris entre deux pôles : un *tard* et un *trop tôt*. Le *tard* appartient à un passé rapporté par le souvenir qui fait comprendre à l'homme que son vécu ne correspond pas à sa vocation et l'enferme dans la mort. Le *trop tôt* précise que son désir ardent n'est pas encore accessible. Ce monde du *trop tôt* appartient à un avenir se faisant présent, par la locution *tout à coup*, qui évoque une brusque apparition annonçant la *transfiguration*. Le deuxième vers *Pour la transfiguration* ne traduit plus une fin en soi mais le début d'une autre réalité, presque un but. Le texte avance par glissement comme d'infinies petites métamorphoses.³⁷ Le poème va se forger dans cet espace entre deux temps, nous avons affaire au temps de la métamorphose, le temps de l'espérance. Le terme *royaume*, ainsi que le contexte dans lequel baigne *En une seule vigne*, d'où sont tirés ces vers, nous replacent dans le royaume de Dieu, perdu et à reconquérir. Même si le livre ne se termine pas sur un accomplissement, le poète a donné une direction au monde: la poésie de Jean-Claude Renard est la transfiguration du monde et les conditions de cette transfiguration.

L'homme se trouve dans cet espace entre deux mondes, marqué dans le vers, par un trait d'union qui représente la conscience à partir de laquelle tout se joue, c'est-à-dire se construit et s'articule. C'est une expression graphique du vide

³⁷ Ce glissement répond à la structure en marabout dont nous étudierons les modalités dans le chapitre 6.

unissant ou attirant deux pleins absents, un vide ayant déjà un sens. Mais avant d'être sens, le vide est interrogation :

« *Le vide qui m'appelle au bord d'une paroi
Dont je n'arrive plus à défier l'étreinte
Va-t-il me dévoiler que sans ce désarroi
Rien ne menacerait mon parfait manque d'âme* ? » (CN, 18).

Remarquons la fascination et la crainte face à un appel auquel l'homme ne peut se dérober et dont il est conscient qu'il va transformer sa vie. Il possède le même pouvoir de séduction qu'une femme par l'*étreinte*, mais crée une situation angoissante que nous pouvons classer sous le sème de la menace: *je n'arrive plus à défier*. Une menace aux allures de traque que nous retrouvons dans les poèmes de la seconde période. Or, paradoxalement, cette menace révèle la grande richesse de l'homme, la grande foi du poète en l'homme :

« *Chaque être est plus qu'il ne conçoit, qu'il ne domine son domaine.
L'immensité l'épie, le sonde, lui montre et lui cache ses sphinx* . » (Dru,30).

Cette menace est associée à la connaissance comme le suggère, dans les vers antérieurs le verbe *dévoiler* ainsi que les verbes *démasquer* et *révéler* dans d'autres. Le vide devient interrogation, exploration et connaissance. Nous retrouvons les facteurs récurrents à l'apparition du Mystère: le vide, l'attraction et la menace.

La prise de conscience d'une autre vérité fragilise l'homme, la *perfidie surprise* fait place ensuite à l'*étonnement*, à la *stupeur* annonçant, déjà, le *désarroi*. La gradation des termes pour exprimer la réaction de l'individu face à cette autre réalité lui appartenant aussi, dénote beaucoup de psychologie et révèle l'importance croissante qu'elle acquiert sur le devenir personnel de l'homme. Le terme *désarroi* dit que son monde tranquille est littéralement mis en désordre, cela traduit l'idée que cette prise de conscience le remet en question tout en le sortant de son indifférence. Signalons que le poète redoute cette indifférence, il a clairement exprimé cette crainte en insistant sur le rôle positif du malaise et ce, dès le début de la recherche. Jean-Claude Renard rappelle souvent le danger

engendré par la progressive perte de réaction de l'homme face à un monde où règne le non-sens. Il souligne le rôle fondamental de la veille qui, dit-il,

nous ramène, par exemple, à la nuit au jardin des Oliviers où les disciples de Jésus dormaient de ce sommeil qui nous menace sans cesse et qui est fermeture à Dieu, alors que lui veillait, en contemplation devant son Père ...»
(QPP;104).

L'exemple suivant, tiré de *Juan*, montre le passage de sentiments nostalgiques, propres à l'absence, à une ouverture sur autre chose. La mélancolie, la sensualité et la douceur accompagnent l'évocation de cette tristesse dans laquelle l'homme s'enfonce et qui devient caresse puis *promesse* et par-là même déjà présence par anticipation :

*« Rien ne te guide encor, **sinon quelque tristesse**
A peine, comme un doigt qui frôle et plisse un sein,
Sinon quelque profonde et mortelle promesse ...»* (J,13)

Le présent de l'homme n'existe que par ce qui l'a précédé et par ce qui deviendra *promesse*. La similitude évidente de la syntaxe *sinon quelque* suivi d'un substantif, *la tristesse* du premier vers et la *profonde et mortelle promesse* du troisième, suggèrent la coïncidence des deux termes qui guident l'homme dans cette recherche - le terme est important. L'indéfini *quelque* suivi du substantif singulier *promesse* donne à celle-ci une valeur superlative, elle est unique. Dans *la tristesse* qui devient *promesse* réside la possibilité de salut. A partir du verbe *guider* le texte affleure à un autre sens, les mots deviennent des signes.

La tristesse, la nostalgie, la douceur d'une caresse conduisent au Mystère, mais, que cette « *mortelle promesse* », par le choc même des mots, est lourde de souffrance ! Se réfère-t-elle à *la promesse* qui ne peut durer ? Se réfère-t-elle à la condition humaine ? Et dans ce cas, cela voudrait-il dire qu'elle est provocatrice de mort ? L'ambiguïté existe. Cet état d'ignorance n'est qu'une étape provisoire pour accéder à la révélation.

L'indifférence conduisant à l'engourdissement puis à la mort lente dont parle le poète, équivaut à l'« habitude » chez Charles Péguy qui parle d'un monde

peuplé de gens qui se croient invulnérables car ils se sont fait une cuirasse d'« *habitude* » sur laquelle « *tout glisse, et tout glaive est émoussé* », il ajoute alors que :

*« leur peau de morale constamment intacte leur fait un cuir et une cuirasse sans faute. Ils ne présentent point cette ouverture que fait une affreuse blessure, une inoubliable détresse, un regret invincible, un point de suture éternellement mal joint, une mortelle inquiétude, une invisible anxiété, une amertume secrète, un effondrement perpétuellement masqué, une cicatrice éternellement mal fermée. Ils ne présentent point cette entrée à la grâce qu'est essentiellement le péché »*³⁸

Il parle des péchés comme étant les défauts de l'« *armature de l'homme* », de « *sa cuirasse* ». A la suite de Charles Péguy, Jean-Claude Renard, reprend à son compte la leçon des Evangiles présentant la charité de Dieu comme le remède aux plaies de l'homme ; c'est le Samaritain relevant l'homme tombé à terre. Pour ces deux poètes chrétiens, cette faille en l'homme est nécessaire, elle représente une possibilité de salut, elle ouvre l'homme à la transcendance. La notion d'habitude Charles Péguy correspond à ce qui est neutre, engourdi chez Jean-Claude Renard. Le premier parle de péché, le second de blessure. Celle-ci est la marque de Dieu, semblable à la morsure du serpent. C'est le signe d'un peuple élu par Dieu comme dans la lutte de Jacob avec l'ange et dont il est vainqueur (Gen. 32. 28-29)³⁹. Il en garde d'ailleurs à jamais une blessure à l'articulation de la hanche. Chez Jean-Claude Renard, l'ouverture est une blessure notifiée par les mots: *ensanglanter, blessé, plaie*, c'est la blessure due à un animal, *morsure, mord*, c'est aussi une séparation: *brèche, écart, entailles, fente*, c'est, dans la nature, l'écorce terrestre se craquelant et devenant *cassure, faille, ravins*.

1.3.2. Caractéristiques du vide - expérience et fertilité

³⁸ Agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Habitude.. La morale et la grâce par Charles Péguy.

³⁹ « L'homme lui dit : *Quel est ton nom ? Il répondit : Jacob* »

« (L'homme) reprit : *Jacob ne sera plus le nom qu'on te donnera, mais Israël; car tu as lutté avec Dieu et avec des hommes et tu as été vainqueur*... »

Ce vide en l'homme annonce l'OUVERTURE, c'est la douleur associée aussi bien au feu, qu'au froid, le poète parle de *brûlure*, de *gerçure*, tel cet homme au « *cœur gercé par les caresses* » (J,26) révélant ainsi un monde à l'envers où le cœur, notre centre vital, a froid.

Le vide est une profondeur physique qui peut donner le vertige, comme l'évoquent les mots: *abîme, creux, gouffre, puits*. L'homme est *au bord d'une paroi*, mais, une fois qu'il ose y pénétrer, ce vide se présente sous un autre jour, il devient *caverne, buisson de houx, feuillages*, il peut aussi être le refuge d'un animal, *un trou de renard* ou *le lieu d'une merveille*, un espace pour quelque chose à venir. Nous trouvons l'image d'un vide matriciel, la matière qui invite le spirituel à s'installer. Le mot « *sillon* » (ESV,100) évoque bien ce creux nécessaire à une fertilité possible.

La nature donne des signes que l'homme doit déchiffrer, des traces qu'il doit suivre afin de trouver *un passage* comme maints verbes en expriment l'idée: *atteindre, écarter, entrer, traverser, pénétrer*. Ces mots évoquent une traversée réelle dans un monde naturel.

Revenons au moment clé de l'imminente ouverture qui représente l'extrême de la tension. Elle se présente comme une action naturelle: *fendre, s'ouvrir*, parfois elle exprime une action violente en elle-même, *déchirer, foudroyer, rompre*, violente et rapide par l'agent qui l'accomplit, la *foudre*, le *feu*, elle est énigmatique dans cette « *incision prédite* » (TS, 90) prophétisant le renouveau futur de ce: « *vendredi*⁴⁰ *solitaire qui creuse assez toute terre* » (TS,39).

L'impatience règne :

« *O pointes de granit*,
Allez-vous enfin fendre et féconder mes hanches » (CN,33)

La tension et la force du désir sont soulignées par l'adverbe *enfin* qui marque l'impatience de l'homme face à un événement longuement attendu. Une certaine

⁴⁰ Ce *vendredi* annonce déjà la Pâques future comme nous le verrons plus tard.

magie se dégage de l'évocation puissante de ce minéral dur. Une grande force est suggérée par cette *pointe* affilée du *granit* qui va *fendre* et *féconder*, elle s'affirme comme une manifestation violente de la grâce. Le verbe *fendre* évoque une action unique d'ouverture au Mystère, elle rappelle celle qui, pour l'homme, se préparait « *à fendre un pur pays fermé comme une amande* » (CN,11). Au contraire, *féconder* correspond à une multiplicité de manifestations que chacun peut créer et que Jean- Claude Renard appelle la *vocation*.

Les *pointes* annoncent les « *brèches propices* » (BR,63) qui marquent le cheminement de l'homme et ouvrent des portes du Mystère ; ces *pointes* seront, comme nous le verrons plus clairement exprimé, dans des poèmes de la seconde époque, des

« *pointes initian tes, un instant plongées dans l'âme même :*
blessure sainte,
un insoutenable éclair traversé, qui, plus haut que sens et non sens,
soude l'origine et l'achèvement ! » (Tf1l,39)

Ces *pointes* suggèrent aussi, la présence du sang, comme une percée d'absolu.

« *Que la rupture (...) forme une plaie assez vive pour se tendre vers l'être*
Et que le sang irriguant les fougères et les oursins fossiles
Apporte le secret que nul vide qui veille ne renonce à connaître. » (BR,63).

Dans ce symbolisme, le sang est égal à la vie, et la vie est nécessairement savoir, c'est-à-dire, connaissance du pourquoi de tout ce qui est. Les *pointes de granit* telles des « *lances taillées dans l'ébène* » (DD,8), rappellent la lance du soldat Longain de la tradition chrétienne qui perce le flanc du Christ pour savoir s'il est mort, le sang versé devient le signe de la vie éternelle.

Les lances sont aussi celles de la symbolique du Graal. Le sang devient la semence sacrée versée dans la Coupe qui baigne de connaissance le néophyte. Cependant cette idée d'une connaissance de l'apparence trompeuse de la Réalité que notre propre nature sensible nous transmet, comme il est dit dans le Graal, s'éloigne de la pensée de Jean-Claude Renard pour qui, au contraire, c'est, en partie, à travers les perceptions sensorielles que l'homme prendra vraiment

conscience du Mystère. Le poète ne parle, non plus, de renoncement ni de sacrifice.

Les situations-limites de repli sur soi, de solitude ont obligé l'homme à se trouver dans la douleur- les verbes *tendre* (de tension) et *fendre* reviennent souvent. L'homme s'ouvre à une autre dimension de lui-même, à ce Dieu éternel en lui.

L'EVEIL et la TENSION apparaissent comme l'effort de dieu pour provoquer sa présence en l'homme qui désire anxieusement son avènement en lui même s'il est douloureux. Dans cette notion d'éveil, l'agressivité est positive, elle est vécue comme tension extrême annonçant la proximité de la DÉLIVRANCE. La notion de douleur, a été clairement exprimée et présentée comme manifestation violente mais nécessaire de Dieu, un signe pour l'homme.

L'image de la fécondation, présente dans les *pointes de granit* qui *fendent et fécondent*, est reprise annonçant déjà, par la lumière, celle de la délivrance: « *un soleil transparent a traversé tes hanches.* » (IT,59). D'une douleur gratuite nous passons à une douleur ayant un sens, s'exprimant, une fois la tension résorbée, en un accouchement heureux, une incarnation d'absolu. Il y a naissance car il y a connaissance et cette connaissance indique le point de départ du renouveau en l'homme. La douleur s'est faite Joie, Amour, création de vie au moyen de la compréhension. Un immense pas est fait, « *un autre seuil* » (PL,33) est franchi.

Par l'évocation de cette gestation qui représente un des privilèges de la femme, en analogie avec la terre fécondée, le poète offre une vision féminine du monde. Les termes *chair*, *terre* associés au monde et à l'homme confirment cette équivalence. La mission de l'être humain est d'être fécondé par Dieu et de mener à terme cette gestation. Il s'agit de l'Incarnation du Verbe. Le monde et l'homme sont réinstallés dans un cycle naturel, la métaphore végétale est la matrice de toute la création.⁴¹ Le corps, ce « *temple envoûté* » (PJ,38), contient quelque chose de sacré, un plein en puissance :

« Ta chair a préparé l'espace du silence

⁴¹ Cf. chap.2 parag.3 : « les métaphores végétales ».

*à la parole épaisse et prompte de l'été
comme une humilité comblée d'obéissance
pour l'accomplissement des os réinventés. » (IT, 59).*

La FERMETURE, la TENSION et l'OUVERTURE expriment un mouvement incessant de vie. Ces trois étapes ne sont en fait pas séparées, elles s'enchaînent les unes les autres. Plus nous creusons le VIDE de l'homme et plus il s'emplit déjà d'autre chose, plus il est déjà rempli d'autre chose.

Cette absence, ce « *le lieu qui fut en moi creusé pour vous connaître* » (ESV,82), ce vide essentiel est associé à un mouvement de profondeur de connaissance de soi, une épreuve qui conduira l'homme à une certaine humilité.

Dès les tous premiers poèmes, et ce indépendamment de son ordre d'apparition dans les livres, le vide apparaissait déjà comme une « *promesse* » (PVH,44), un lieu sacré, une matérialité fertile. Cela nous permet d'affirmer qu'il n'y a pas d'évolution dans la conception de ce vide mais bien compréhension. Illustrons notre propos par différents exemples en respectant l'ordre chronologique d'apparition. Nous écrirons en caractères gras les termes l'évoquant:

*« Briller cette Ténèbre y découvrir la **brèche**
Propice au corail blanc »
(Mm,38) 1941-42 .*

*« Quel **abîme**, ivre de diamants
Tes nuits, se forme et tremble encore, luxueuses »
(J,22) 1943*

*« ...une rebelle **absence**
ne t'inflige déjà quelque adorable aveu
et n'accomplisse en toi la naissance du dieu » (J,35)1943.*

*« terrible et secrète **absence**, promesse »
(PVH,44) 1955*

*« le **vide** hors de vous comblé par votre amour*

*animé , fécondé , chargé de vos saisons
pour devenir votre or, votre arbre et votre tour »*
(PVH,19) 1955

« le **creux** d'une insistante **absence** »
(TS,22) 1966

« Ce **vide** qui désigne
La profusion et les signes »
(TS,39) 1966

« une **absence** où toucher les exactes présences »
(TS,86) 1966

Une absence *rebelle, insistante, terrible et secrète, un vide comblé, fécondé, chargé*, les adjectifs confèrent une certaine densité aux substantifs qu'ils qualifient, une présence est désignée. Dans tous les poèmes de la deuxième époque, nous retrouvons cette idée que, dans le vide, se trouve donnée la présence, Jean-Claude Renard parle de « *la profusion de l'absence* » (LS ;107). « *Il n'avait pas trouvé de néant intérieur!* »⁴² avait dit Patrice de La Tour du Pin. Nous retrouvons, dans ce cheminement vers la connaissance chez Jean-Claude Renard, de nombreuses similitudes, avec son aîné qui parle aussi de « *ne pas jouer au vertige du vide, / Ne pas se prendre au cher envoûtement du vide* »⁴³

Le néant est ignoré, Jean-Claude Renard professe une formidable foi en l'homme, en la force de vie sur terre. Le vide est hanté de tout ce qui manque à l'homme, il est comblé de multiples manifestations, de souvenirs, de sensations, d'émotions, d'une présence. L'homme se nourrit de ce vide, ce « vide » est son « plein ». L'absence, le vide deviennent la condition de la présence, du plein. L'écart est l'espace nécessaire à l'union désirée.

⁴² DE LA TOUR DU PIN, Patrice, *La Quête de joie* suivi de *Petite somme de poésie*. Paris, Gallimard, 1967, p.132.

⁴³ Ibidem, p.132.

N'oublions pas l'expérience de l'abîme, où réside le Mystère. De l'aventure poétique de Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud et Paul Verlaine, Jean-Pierre Richard dit qu'elle consiste

« en une certaine expérience de l'abîme, abîme de l'objet, de la conscience, d'autrui, du sentiment ou du langage, (...) et c'est du fond de cette profondeur que l'être se manifeste au sens et à la conscience »⁴⁴.

Le vide correspond au creux abritant le désir de l'homme dont parle Victor Hugo. Paul Valéry l'a magnifiquement exprimé dans *Le cimetière marin* : « *La vie est vaste, étant ivre d'absence* » et Pierre Emmanuel l'a redit : « *Vivre est l'espace de l'absence, le séjour du désir* ». Mais c'est peut être finalement Patrice de la Tour du Pin qui serait le plus proche de Jean-Claude Renard dans la mesure où le désir de l'homme révèle sa transcendance: « *Un monde attend de naître et mon regard l'aimante.* ». C'est le monde d'un croyant. Le Mystère est toujours présent, ne serait-ce que par le vide qu'il crée s'il fait défaut à l'homme. Peut-être est-ce en ce sens que le poète a parlé de « *néant célébré* » (Orig,29), lui qui rejette l'idée de néant. Dans les poèmes de la deuxième époque, la même idée est évoquée, le poète parle de la parole qui « *rend lisible au silence le nid du dieu* » (LS,109), le creux en l'homme est le lieu de la gestation du dieu. Cette vérité est énoncée de mille façons.

L'exemple suivant annonce un pas de plus dans cette quête de l'homme, il dit cette fois, la toute présence du Dieu matérialisé en fertilité évoquant ainsi clairement le mouvement de remontée effectué :

*« Epaisse plaie, amour, ô solitude sûre,
Qui garde la rumeur des plages d'autrefois
Et bruyères!..... » (J, 18)*

Nous sommes toujours dans l'espace de la VEILLE synonyme d'une souffrance à laquelle l'homme semble s'être attachée affectivement. Elle unit l'amour, la solitude, le souvenir. Le rythme du premier alexandrin berce littéralement le lecteur (4-2 \ 6). Il pourrait être tenté d'allonger le mot *amour*

⁴⁴ RICHARD, Jean Pierre, *Poésie et profondeur*. Paris, Le Seuil, 1955, p.10.

mis en relief par la césure. Dans le second, il n'y a pas de césure, la rumeur se fait nostalgie rappelant le FRISSON d'une caresse, signe de l'absolu qui va réapparaître et nous sommes soudain confrontés, dans le troisième vers de 3 pieds, à une apparition inattendue : *Et bruyères*, qui coupe brutalement et définitivement le vers. Cette présence, qui nous est imposée, ne laisse aucun doute sur sa réalité. Cette *autre parole* dit une réalité autre, compréhensible au lecteur grâce à une préparation semblable à un apprivoisement. Notons, à ce propos, la similitude de l'approche de l'homme vers le Dieu avec celle du lecteur vers la poésie

Remarquons aussi la rapidité avec laquelle le VIDE s'est « rempli ». Cette transformation du vide en plein est une véritable création. Il est cependant impossible de préciser s'il s'agit du désir infini de l'homme ou au contraire de l'absolu qui hante le vide de l'homme. Deux infinis se hantent, l'absolu répond dans sa forme, qui est non forme, au désir de l'homme qui, lui non plus, ne peut être défini: le manque est absolu. C'est l'hyperbole du désir, c'est-à-dire le désir épuré de toutes les contingences, le désir absolu jamais assouvi par des possessions concrètes.

Le manque absolu est désir absolu, absolu du vide, la plénitude « inversée ». La prise de conscience chez l'homme de cette béance en lui, équivaut aussi à celle de son essence infinie, laissant de cette façon pointer l'espérance.

*« L'inquiétude en toi s'ouvre comme un matin
Qui couche sur la mer ses paumes lumineuses
Et t'infléchit déjà vers un autre destin. » (J, 17)*

La mer n'engloutit pas l'homme, elle le conduit ailleurs, c'est le thème des DÉPARTS.

Le vide représente la conscience douloureuse de la séparation, une conscience vivante qui est union vivante, jamais définitive, de deux mondes, l'éternelle blessure de l'homme inscrite dans son corps . La grande victoire du poète est d'y avoir trouvé une forme supérieure d'expérience de l'être. Nous parlerons de la nécessaire reconnaissance du manque pour accéder à l'absolu.

Nous aimerions préciser maintenant pourquoi ce vide existe et pourquoi cette union est si difficile. C'est d'abord parce que le Mystère est la grande différence et que l'homme ne peut donc avoir de lui qu'une vision partielle. Dieu et l'homme sont présentés comme deux réalités différentes ou plutôt deux polarités différentes. Il y a incompatibilité de confrontation, constat de *l'écart* existant entre l'homme fini et le Dieu infini. Nous sommes dans le monde du temporel, dans celui des formes où les polarités sont nécessaires.

Ces différences expliquent les phénomènes attendant à la relation homme - Dieu qui, même située dans l'espace de l'amour, se révèle pour l'homme douloureuse et imprégnée de peur. Il s'agit d'un sentiment trop fort comme l'indiquent, l'intensif *si*, les adverbes *trop*, renchériss par l'adverbe *même* dans l'exemple suivant :

« O Père, et quand voici que l'homme est devant l'homme
si difficile à soi
entre le poids du nom dont la terre le nomme
et le nom qu'il vous doit
si difficile au monde et difficile à Dieu
que *même* dans l'amour
il reste déchiré comme un corps ténébreux
dont le sang est trop lourd, (...) » (ESV,77)

Cette vision toute pascalienne de la situation de l'homme bloqué entre deux réalités incommensurables nous rappelle ce vers de Patrice de la Tour du Pin « Le royaume de l'homme est une chose immense / Qui tremble doucement entre le monde et Dieu. » La quête de Dieu de ces deux poètes, répétons-le, comporte de nombreux points communs.

Pour Jean-Claude Renard, l'homme est limité dans son amour qui est « *plein encor de son poids* ». Il ne peut se donner complètement, il conserve « *son goût de terre et de muscat* » (ESV,93). Paradoxalement, c'est son corps qui lui donne des signes de Dieu, « *Ta chair sait* » (Tlî,149) dit le poète, et c'est ce même corps qui l'empêche de vivre pleinement Dieu. L'homme ne voit de lui que ce qu'il est capable d'en connaître, il est *déchiré*, divisé, il *doute* et *ne peut pas douter*, il est

dans la souffrance de sa foi incertaine, le Mystère éblouissant l'*ensanglante* , (la blessure est présente) rappelant le Christ sur la croix doutant du Père.

Je suis , dit-il , s'adressant à Dieu:

«devant votre clarté
obscure et foudroyante
comme un homme qui doute et qui ne peut pas douter
de ce qui l'*ensanglante* » (PVH,76)

La *clarté* de Dieu est vécue par l'homme comme *obscure et foudroyante* , car face à cette présence, celui-ci sent qu'il ne peut la vivre pleinement. Il n'a pas encore relié les signes au sens, il peut donc difficilement vivre ce Mystère infini qui devient pour lui *amour effrayant, peur, angoisse*.

« un monde sur qui Dieu étend comme l'*angoisse*
un amour effrayant
dont l'homme est assoiffé, mais dont l'éclat le glace
jusqu'au cœur du néant, (...)» (ESV,87)

Ce que l'homme éprouve n'est plus de ce monde, il y a alors recul de sa part, un mouvement de constriction et la résistance dont il fait preuve est synonyme de méconnaissance, de non-préparation. La trop grande différence entre Dieu et lui, est aussi le signe de la trop grande attirance de l'homme pour Dieu, c'est le pôle humain du moi cherchant à s'élever vers son image la plus pure et la crainte, éprouvée par l'homme, de ne pas pouvoir atteindre ce que son corps et son âme désirent :

« l'*angoisse et la peur que ce corps*
fait de terre et de temps
a de l'éternité, tant il est comme mort
devant le Dieu vivant. » (ESV, 89)

L'homme doit apprendre à apprivoiser ce grand vide tout chargé d'espérance, ce Dieu qui l'attire et l'effraie. Alors s'effectue le passage d'un vide subi donc passif à un vide désiré, un vide à combler donc actif, une ascèse. L'homme prend alors conscience, comme en creux, d'une insatisfaction qui fait apparaître

le « manque » et le « vide » et appellent, à leur tour, le seul don capable de les combler. Jean Claude Renard précise alors que, « *ce don-là est ce que nous nommons Dieu* .» (NotP,147).

Le vide crée la présence d'abord comme *appel*, ensuite comme pressentiment et finalement comme réalité. Le *vide hanté* évoque le passage du désir à la réalité. Le désir de Dieu auquel répond le Dieu, le désir et le don qui deviendra le titre du dernier poème de Jean-Claude Renard.

Dans son essai *Quand le poème devient prière* Jean-Claude Renard explique que « *l'absence crée le manque, le manque le désir, le désir la présence* » (QPP,46). L'essayiste n'égale jamais le poète!

Nous nous acheminons vers la prise de conscience d'un manque qui est cette autre manière qu'a le Mystère d'être présent à l'homme. Alors surgit le doute, l'homme se trouve face à une terrible interrogation à laquelle seule la mort répondra définitivement et que la poésie se doit d'évoquer. Même si Jean-Claude Renard exprime, clairement, un refus du Néant, le doute comme réalité est un interminable mouvement d'affirmation et de négation, la mer toujours recommencée. En effet, à ce moment de sa réflexion, l'écrivain se pose, à juste titre, la question de la sincérité de sa foi, car sans exclure expressément la possibilité d'un don transcendant, il tend parfois à donner plus d'importance à la volonté de l'homme. Et pourtant, presque simultanément, il signale l'extrême humilité de celui qui n'a que son manque à offrir. Parlant du Mystère comme « *chaleur essentielle et royale* » (TS,22), il dira :

« *Je n'ai pour l'honorer que des blessures vides qui ne se ferment pas
Afin qu'à ce moment elle y veuille habiter.* » (TS,22)

Nous pouvons présenter ce vide comme l'a fait Vincent Therrien, citant Bachelard:

« *Un vide comme la mesure de l'infini en nous, qu'aucun terme, aucune satisfaction n'arrête, et qui, comme tel, n'a rien à voir avec le besoin ni même avec le désir de la psychanalyse classique. Au contraire il leur est opposé: s'il s'identifie, comme le besoin par exemple, à cette béance et*

vacuité de l'être qu'est le manque, ce manque relève, ici d'un rapport essentiel au surplus, et non plus au nécessaire dans l'expérience de l'être...»⁴⁵

La distinction est capitale car elle révèle que cette quête exige une ascèse n'ayant plus rien à voir avec le désir dont elle était issue.

L'homme va devoir « s'offrir nu », faire don de soi, se retrouver pur comme à sa naissance, c'est la seule façon pour lui d'être près du Dieu, dans un état de disponibilité, teinté, à l'âge adulte, de désespoir et d'espérance :

*« Je vous offre le sel de ma terre infécond
et (que) si rien en moi ne porte de raisins,
Père, j'essaie pourtant dans la douleur du monde
de ne jamais cesser d'attendre votre vin.
Père qui pouvez seul me donner de connaître
l'inconnaissable été dont vous êtes le cœur
et l'amour sans repos qui fait vivre chaque être
et l'or ouvert dans l'or du sens intérieur, (...) » (PVH, 27)*

Dans *La Terre du Sacre*, écrit onze ans plus tard, le poète juxtapose en apparence seulement, car les uns déteignent sur les autres, des poèmes « sacrés » les Psaumes, avec des poèmes « profanes ». Dans ces derniers, il recrée, par des images beaucoup plus personnelles et universelles d'une grande beauté et sérénité, cette même réalité de la conscience ; dans l'exemple ci-dessous, le Mystère est métaphorisé en puits et l'appel s'est transformé en louange.

*« A la nuit seulement
J'effacerai mon sang avec des feuilles pures.
J'irai jusqu'à ce puits qui semble desséché mais peuplé d'angles sacrés et
propices aux pluies.
Je ferai sur la pierre offrande à son refus.
Je louerai son silence. » (TS, 81)*

Une autre parole mais que de distance ! Que de liberté dans le langage ! Que de beauté ! Une pure alchimie verbale nous faisant dire avec Paul Valéry que le poème atteint « à ce degré de pureté qui constitue justement ce qu'il nomme

⁴⁵ THERRIEN, Vincent, *La révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire*. Klincksieck,

poésie pure. »⁴⁶. Une redécouverte du magique qui est une louange du sacré pour une recherche toute entière tournée vers le Mystère. Le poète, va à partir de ce recueil intitulé *La terre du sacre*, s'ouvrir au Mystère dans ses multiples manifestations et avec les multiples interrogations qu'il pose.

Jean-Claude Renard souhaite, de toutes ses forces, qu'il y ait :

«plus haut que cette peur qui attire la mort,
Une âme assez avide d'espoir et de désir pour consumer l'absence
(...)
Une terre assez mûre, un peuple assez profond pour recevoir le dieu,
Pour devenir le lit de la foudre et du fleuve
Et permettre à l'Esprit de tout renouveler! » (TS,34)

Quand le poète parle de *consumer l'absence*, il parle tout aussi bien de la volonté de l'homme riche d'espoir et de désir, que de la grâce de Dieu prête à être cueillie. Les deux possibilités coexistent comme une autre manifestation du vide et du plein. Le *vide hanté* (Orig,41) qui était la conscience fulgurante d'un absolu transcendant s'est transformé, c'est l'absolu de ce vide sur terre qui appelle, aspire la présence de Dieu :

«l'arbre planté n'a branches ni fleurs
sinon fascinées par l'envoûtement de l'arbre absolu » (IT,20)

Le sentiment de la présence de Dieu est donné par son absence. Notre réel est l'absence appelant et révélant la présence; le sacré existe dans cette attirance qu'il suscite. Cette idée est traduite par les adjectifs *fasciné, envoûté* qui révèlent une perte de critères rationnels dans l'appréhension de cette réalité. Le monde visible, notre monde, équivalant du monde de l'ABSENCE caractérisé par le VIDE, n'a de sens que par ce monde invisible qui l'attire .

Le monde invisible, l'absolu, le monde de la présence, du PLEIN , éclaire le monde visible. La métaphysique est reliée au monde physique et ces deux réalités s'expliquent l'une par l'autre, aucune ne peut exister sans l'autre, c'est l'homme qui réalise cette vérité et c'est l'homme qui vibre grâce à cette réalité.

Paris 1970, p.70.

⁴⁶ VALÉRY, Paul, *Cahiers* I. Paris, La Pléiade, Gallimard, 1973, p.1672.

Nous assistons à la présence sur terre de ce qui est aussi ailleurs. Le sacré côtoie le quotidien. Cette idée est primordiale. Nous sommes dans un monde où coexistent le fini et l'infini, le matériel et l'immatériel, l'immanent et le transcendant, l'homme et Dieu, le désir du monde et la grâce de Dieu.

*« L'homme n'a mesure et vocation
que de l'éternité, (...) » (IT,46)*

L'homme est inexorablement plus que sa finitude, plus que lui-même. Dans cette réalité duelle, le négatif est aussi le positif, l'univers est réversible. Tout dans l'esprit du lecteur devient, au niveau des signes et du sens une chose et son contraire.

1.3.3. La blessure toujours

Le « *secret du dieu, / le grand songe nu de l'éternité* » (Orig.41) suggéraient par le chuchotement des nombreuses consonnes /s/ une énigme à découvrir ; les différentes manifestations ayant trait à l'absolu s'enchaînent en une profondeur insoupçonnée, elles font écho à une seule: la faute originelle éternellement reprise que le terme de *blessure* évoque. Le poète parle de *morsure*, de *venin blanc* , de *serpent*, de *venin comme un autre sang*, de *caresses sauvages* .

Nous devons associer la blessure au désir de connaissance de l'homme et pour les religions monothéistes, à la compréhension de ce profond désir qui a conduit l'homme au péché. Reprenons quelques exemples qui montrent bien la relation de cette faille en l'homme avec le péché originel.

Les vers suivants, avec les sonorités bien marquées en /m/-évoquant l'intériorité, en /r/-évoquant la difficulté, en /f/ qui rappellent les verbes « *fendre et féconder* » (CN,33) associées à la présence du /s/, soulignent la présence vivante du serpent :

*« Un amour emmuré que la foudre fissure
Remonte lentement à travers ma stupeur
Et ravive pour moi sa suave innocence » (CN, 24).*

Le poète insiste sur le rôle tout puissant de l'absence, la *morsure de ce néant* qui matérialise la cruauté de l'appel, mais s'avère fondamentale pour le salut de l'homme :

« *Je devais me subir, céder à la morsure
De ce néant sans qui j'apprenais à présent
Que l'herbe de ma chair ne serait jamais mûre* » (CN, 29).

Il y a personnification par le relatif *sans qui*, le néant est le vide qui permet à l'homme d'être, c'est-à-dire qui lui donne la force de vouloir être dans le désir de le combler. Le non être est attiré par l'être, ce retour rappelle la parabole du fils prodige qui revient car il a faim de Dieu.

Traditionnellement, le péché marque la séparation primordiale de l'homme et de Dieu, de l'esprit et de la chair. L'homme, qui a coupé ses racines originelles, a été chassé du Paradis et s'est retrouvé en exil, le poète parle des « *écorces d'exil qu'ont toutes les naissances* » (CN,34).

L'homme est partagé, *déchiré* traînant comme un drame, les sources de sa contradiction interne. Mise à part cette interprétation religieuse cela correspond au dualisme de base de notre tradition occidentale, une conscience de soi double et contradictoire. Les siècles à venir ont insisté sur ces effets oppositionnels. Nous pouvons parler de l'aliénation marxiste, de structures conflictuelles de la psyché telles que les a présentées Freud. Dans un essai fort intéressant, au titre que nous pourrions donner à une partie de l'œuvre de Jean-Claude Renard: *Nostalgie de l'absolu* sont reprises les conférences que George Stein⁴⁷ a données à la CBC Radio Arts Department en 1974, (une radio canadienne). Il y étudie ce qu'il appelle les mythologies ayant, selon lui, remplacé les religions, telles la philosophie politique de Marx ou la psychanalyse de Freud et trouvent que, même si elles nient Dieu, leurs prétentions, leurs structures, leurs aspirations sont religieuses. En effet il pense que, comme n'importe quelle croyance religieuse, elles exigent un engagement total, elles comportent un aspect

⁴⁷ STEIN, George, *Nostalgia for the Absolute* . 1974. Traduit par Maria Tabuyo et Agustin Lopez : *Nostalgia del Absoluto*, Madrid, Biblioteca de ensayo , Siruela.2001.

messianique dont les hommes ont besoin et elles revendiquent un changement en l'homme. Ce parallélisme nous paraît intéressant.

Pour Jean-Claude Renard, il serait aussi question des exigences opposées de la sensibilité et du mental, celles, plus puissantes encore, de la chair et l'esprit. Dans tous les cas, il s'agit d'un mal inhérent à la naissance et donc inévitable, l'homme doit faire avec, nous répète inlassablement le poète sans qu'aucun jugement de valeur ne soit plus porté. Il donne cependant un sens à cette blessure, elle représente, à chaque étape d'une vie, un point de départ pour l'homme, sa chance et son malheur, les mots sont crus pour évoquer cette réalité, mais l'homme affirme sa présence avec orgueil et conviction:

*« J'établis ma naissance
Dans le scandale d'être où commence l'exil. »* (Orig, 57).

Il le redit sans cesse, il est important d'

« avoir assez d'orgueil et de courage pour tenter d'exister plus loin que le non-sens. » (BR,103).

Le poète le précise encore dans des essais postérieurs à *La terre du sacre* :

« Il ne faut pas cesser d'être assez subversifs envers ce que nous demeurons pour recevoir et trouver à la fois en nous la force et le courage d'opérer cette transmutation, de nous ouvrir à ce mouvement de délivrance qui nous permettra de devenir. » (AP,148).

Jean-Claude Renard reconnaît l'aspect douloureux de la vie mais lui refuse son côté culpabilisateur et définitif. Il ne faut plus parler à l'homme de cette faute passée liée à la naissance et dont il serait indéfiniment victime, il faut au contraire le responsabiliser, il peut faire sa destinée. La chute n'est pas le sceau de l'homme, c'est lui même qui la rend présente, la réactive en quelque sorte, quand il refuse de faire ce qu'il est appelé à faire et que le poète appelle sa « vocation » (ESV,15). La faute, dit Jean-Claude Renard dans son essai *Nouvelles sur la Foi*. c'est « refuser de tenter l'expérience libératrice et modifiante dont Jésus est le modèle. » (NF,153).

La faute ne va plus figer l'homme dans un passé l'empêchant d'être heureux aujourd'hui, elle devient au contraire, le lieu d'une recherche. Il s'agit pour l'être de retrouver, de recréer un lien entre son monde et cet autre monde perdu, combler le vide ontologique laissé par la faute, refermer l'éternelle blessure.

Cela revient à donner un sens à la faute, en faire une plénitude là où elle était un vide. Elle représente la recherche d'un sens à la vie. Le péché est alors de l'ordre de la responsabilité, de la liberté, il appartient à l'acte créateur de l'homme qui peut prendre comme modèle les enseignement de Jésus.

Loin d'être un piège, la faute oblige l'homme à chercher une autre dimension de lui-même, son salut dépend de son attitude présente. Le péché originel devient «*un mythe éclairant notre totale responsabilité.* » (QPP,48) comme nous le verrons dans le chapitre sur la spiritualité.

Dans la volonté du poète de réagir face à l'adversité, de conjurer l'échec, nous pouvons citer le superbe poème « Même dans la tempête » (Cep,92). L'image des pins « *Semblables à de grands serpents libres de la malédiction dont ils furent maître et victime* » (Cep,92) ces pins dont les branches « *dévoilent qu'exister exige de ne rien céder à l'envoûtement de l'exil* » (Cep,92), disent qu'il faut être attentif à la force de « *ce levain plus puissant que les vents et les vagues* » (Cep,92). Cette même force va surgir de toutes parts comme manifestation du sacré en l'homme et dans la matière du monde. Il est important que la nature donne un signe si petit soit-il:

« *Mais qu'une seule branche s'allège, libère sa sérosité une ultime fois, pour le sacre, dans la mystérieuse anarchie où les louves étaient perspicaces - et couché sur un lit de verre, n'acceptant plus d'atermoiements, je traiterai avec la légende, je panserai l'ancienne blessure jusqu'à ce que s'ajoutent au zodiaque de profondes, de pures îles vertes!* » (DN,54).

La rupture entraîne le besoin de croire en quelque chose, de se trouver un espace : « *la rupture enseignait à chercher un terroir protégé de narcoses.* » (BR,22), un espace qui rendrait libre l'homme : « *Enracine-toi dans l'étrange transe qui te déracine.* » (Drun,68)

Terrible réalité en fait que celle de l'homme sur terre dont le but semble être de combler un vide que seule la vie crée. On pourrait craindre que le poète nous emporte dans un mouvement incessant qui n'est qu'apparence pour cacher l'horrible réalité. Il nous semble parfois comprendre que l'absolu n'est que néant, le néant et l'absolu étant miroirs l'un de l'autre. L'absolu, en quelque sorte, réfléchirait notre néant, et réciproquement :

. « *Et là même où la chair reçoit de prendre noce*
L'éternité soudain terrible et transparente. » (ESV,68)

Les poèmes reflètent une inquiétude très actuelle où l'angoisse du non-sens se fait pressante, la poésie de Jean-Claude Renard nous ramène au drame naturel de l'homme face à lui-même, face à la nature, drame éclipsé, en partie, par les drames sociaux qui divisent le monde.

En définitive, l'originalité de cette poésie est qu'elle remet en cause l'idée du chaos que l'homme occidental a intégré depuis longtemps. Tout en étant très lucide par rapport au monde dans lequel nous vivons, le poète dit à l'homme qu'il n'est pas son vide, qu'il est inexorablement le plein dont il a conscience. L'homme est libre non pas grâce à la mort de Dieu mais au contraire grâce à toute sa présence en absence. Le monde redevient un cosmos, par une acceptation et une compréhension de la nature profonde du fondement de l'homme.

L'œuvre de Jean-Claude Renard intéresse non seulement les croyants, mais tous ceux qui éprouvent des inquiétudes spirituelles. Nous pouvons même avancer une première idée fondamentale, sur laquelle nous reviendrons tout au long de notre étude: Jean-Claude Renard, poète chrétien, a foi en une démarche de l'homme qui le conduit vers la perfection. Il croit en l'histoire comme progrès, comme conquête du futur.

CHAPITRE 2

L'EXPRESSION DU MYSTÈRE : MÉTAPHORE, COMPARAISON, STRUCTURE

INTRODUCTION

2.1. LES MÉTAPHORES ET COMPARAISONS LUMINEUSES

- 2.1.1. Le feu : origine et but de la recherche
- 2.1.2. Les marques lexicales associées à l'élément feu
- 2.1.3. Un feu reconnaissable par l'attraction qu'il exerce
- 2.1.4. Les différentes manifestations du Mystère
- 2.1.5. De la toute présence du mystère à la nécessité de son absence – un feu froid – le renversement fondamental
- 2.1.6. Le FROID comme FERMETURE la CHALEUR comme OUVERTURE
- 2.1.7. Des constantes évidentes à partir de *La terre du sacre*

2.2. LES MÉTAPHORES ET COMPARAISONS LIQUIDES.

- 2.2.1. La perception de l'absence
- 2.2.2. Marques lexicales associées à l'élément liquide
- 2.2.3. L'eau : origine et but de la recherche
- 2.2.4. Caractéristiques de l'eau – un cheminement continu
- 2.2.5. Phénomène d'ÉTANCHÉITÉ et de POROSITÉ

2.3. ASSOCIATION DU FEU ET DE L'EAU – L'AIR

2.4. LES MÉTAPHORES ET COMPARAISONS VÉGÉTALES

- 2.4.1. L'homme terre, l'homme arbre - la vie
- 2.4.2. Une présence en gestation – nécessité vitale de l'ouverture: la tension, la rupture et la délivrance – la sève
- 2.4.3. La fertilité
- 2.4.4. Conclusion

2.5. LES MÉTAPHORES ET COMPARAISONS ANIMALES

- 2.5.1. Une symbolique chrétienne : le serpent, le bélier, le coq et le cerf
- 2.5.2. Des images toutes personnelles: les abeilles, les oursins, le léopard
- 2.5.3. « L'odeur de Dieu » - le retournement
- 2.5.4. Une cruauté au double visage

2.6. LES MÉTAPHORES ET COMPARAISONS MINÉRALES

- 2.6.1 Caractéristiques des minéraux- une conception animiste
- 2.6.2. Une sacralisation du monde

2.7. STRUCTURE DE L'IMAGINAIRE : LE VIDE ET LE PLEIN

2.8. LES ANTITHÈSES STRUCTURENT LA PENSÉE

- 2.8.1. Une structure définie - les antithèses
- 2.8.2. Passage de l'homme déchiré entre A et B à l'homme qui va vers A/B
- 2.8.3. Conclusions

2.9. SYNTHÈSE DES SCHÉMAS STRUCTURAUX

- 2.9.1. L'homme
- 2.9.2. Le temps : vide, attente, plein
- 2.9.3. La BLESSURE - le rouge et le blanc

2.10. DU CARACTÈRE BAROQUE DE L'ŒUVRE

2.11. QUELQUES ÉVOCATIONS DE L'ESPOIR

*« Chaque genèse est l'extrême muscle.
Mais difficiles le saut royal, l'accès à l'arc de la mer.
Nerfs et tendons, sur la falaise, ne vont -ils pas se briser
subitement
avant que le torse ne s'entaille, ne se greffe à nouveau de
branchies
pour l'air iodé de la fête ? » (Ttîl,55)*

2.1. LES MÉTAPHORES ET LES COMPARAISONS LUMINEUSES

Le Mystère est rêvé comme lumière, chaleur, liquidité, fraîcheur et extension. Tout est opposé à l'immobilité, au fractionnement ; le choix des deux éléments, le feu et l'eau, révèle le désir de montrer une réalité illimitée, insaisissable et en perpétuel mouvement, redonnant ainsi au monde la continuité qu'il a perdue. Soulignons l'importance des sens permettant à l'homme de prendre conscience d'une présence inconnue qui lui fait don de la vue. Mon corps est, dit le poète :

*« L'espace d'un secret, le lieu d'une merveille
Dont je sens sur mes yeux, les mains énigmatiques
Répandre l'or et l'eau. » (Orig,36)*

Miracle de cette abondance lumineuse et liquide. Nous allons étudier les métaphores lumineuses et liquides indépendamment puis, ensuite, dans leur association afin de voir ce qu'elles apportent de nouveau dans l'approche du Mystère.

L'homme doit prendre conscience librement, de sa réalité une et multiple qui l'habite et que le poète rend par un déploiement d'images. Nous retrouvons le feu et ses nombreuses transformations à toutes les étapes de la quête de l'homme. Le feu implique une distance et l'impossibilité de toucher ce dont on parle, il souligne, par les récurrences des mots le signifiant, le rôle primordial du regard, dans le processus de configuration de l'univers.

Après une phase de purification, l'homme comprend que ce feu qu'il recherche était déjà en lui. L'attraction qu'il suscite, ainsi qu'une manière spéciale de se manifester, en sont les caractéristiques principales. Nous assistons, dans les textes, au passage de la violence des manifestations du feu à un *feu absent*. Nous insistons ensuite sur le phénomène de fermeture et d'ouverture caractérisant l'homme dans sa prise de conscience d'une autre réalité, le monde dans sa sacralisation et la poésie dans son ouverture au Mystère.

2.1.1. Le feu : origine et but de la recherche.

Comme dans la *Genèse*, la chair est animée par un souffle divin puis habitée par l'esprit, ce « *feu dont rien ne meurt* » (PVH,20). Dans « Fragment métaphysique » (HM,36), cette essence divine de l'homme est le sceau dont Dieu l'a marqué définitivement, l'a « *brûlé* » (CN,21): brûlure à relier comme nous l'avons vu, à la faute originelle et au besoin, pour l'homme, d'obtenir son salut. Mais l'homme en ignore le sens, il ne connaît de cette réalité qu'une douleur qui le pousse à commencer sa quête. Il souffre, or dit le poète, il « *était destiné à vivre de la lumière* » (PVH, 36). La lumière représente l'issue possible à une situation devenue invivable, l'espoir serait de « *voir briller cette ténèbre* » (PJ,38), car cette « *lumière \ (...) peut seule combler ce qui n'a pas de fond* » (PVH,45).

Le cheminement de l'homme doit le conduire « *à la flamme première* » (TS,10), le but, qu'il doit atteindre, est envisagé comme un retour aux origines, le préfixe *re* au début de nombreux verbes indique une répétition, il s'agit pour l'homme de *retrouver, revenir, refaire, rentrer, retourner* par ses voyages dans les « *pays ardents* » (CPP,63), de « *retrouver la formule du feu / la trace et l'odeur sauvage du dieu* » (CPP,65).

Ce point est fondamental et correspond à notre intuition première: le monde désert, dans lequel l'homme vit, est aussi le monde possible de la plénitude. Une lumière apparaît dans la pénombre. Un peu comme chez Rembrandt, cette lumière, par sa profondeur, est une invitation au symbole. Chez Jean-Claude Renard, les textes s'ouvrent sur un au-delà, et d'évidents jeux de lumière caractérisent le monde. Nous citons de nouveau ces vers-clés :

« *Il était tard sur le royaume - et tout à coup trop tôt dans l'herbe
Pour la transfiguration. »* (ESV, 52)

Soulignons la force de cette évocation: l'obscurité tombe, l'adverbe *tard* le dit, et pourtant, par un surgissement inattendu exprimé par la locution adverbiale *tout à coup* et bien que nié par l'adverbe *trop tôt*, une lumière éclaire déjà le présent, c'est *la transfiguration*, dont le rayonnement rejaillit rétroactivement sur le vers antérieur. Le mot *royaume* renvoie au royaume de Dieu sur terre. Ce vers situe le mouvement d'ensemble de l'univers poétique de Jean-Claude Renard, nous y retrouvons le royaume de Dieu perdu et à reconquérir, le monde actuel considéré comme la préparation à une métamorphose lumineuse: *la transfiguration*. Le mot inaugure, par sa position en début de vers, une nouvelle phrase dans le texte, une nouvelle phase dans le monde. Voici l'une des nombreuses modalités d'un *vide* - notre monde, *hanté* d'un projet.

Cet aspect lumineux de l'œuvre est visible dans les recueils. Or, si certains livres, *Père voici que l'homme* en est un exemple, se caractérisent par le manque de lumière des images, par un certain dénuement, c'est que, semble dire le poète, l'homme se vide de ce qui n'est pas essentiel pour laisser toute sa place à Dieu, il s'agit d'une ascèse nécessaire. C'est aussi l'image d'un monde froid, mort, avant que le Dieu ne vienne l'habiter et l'inonder de lumière. A partir de *La terre du sacre*, le poète révélera, peu à peu, ce monde lumineux. Mais il est encore *trop tôt* pour cela, car l'homme n'y est pas prêt: un travail primordial de purification, que le feu suscite, est nécessaire. L'homme éprouve le besoin vital d'être purifié par le feu, de se laisser consumer comme l'Agneau sur l'autel du sacrifice, la force de son désir est exprimé par ce besoin ardent:

« *Et prenne le feu ! Le grand feu mûr dans mon corps
quand le troupeau brûlé fumera devant Dieu!* » (ESV,61).

Ce feu intérieur n'a rien à voir avec la présence stérile d'«*incendies*» (CPP,29) qui évoque des pays dévastés par la guerre. Dans cet univers, ceux qui ne peuvent pas «*rentrer dans le feu des puretés profondes* » (CPP, 29) deviennent *les inconnus, les inhumains, les étrangers, les mal aimés*, et leurs pays sont les «*contrées les plus cruelles* » (CPP,32) les «*pays d'enfer* »

(CPP,30) dont le nom fait référence à l'Ancien Testament, au monde du péché en opposition aux « *pays ardents* » (CPP,63) que l'homme recherche.

Reprenant l'idée d'un passé perdu (*mémoire*) et d'un futur à conquérir (*voyance*), le poète nous les décrit tous les deux, dans l'exemple ci-dessous, de façon identique par de *grands soleils purs* dont l'origine, comme l'indique l'article défini contracté *des*, est connue. Le poète demande de toutes ses forces

« que l'été.

Ait mémoire, ait voyance, des grands soleils purs. » (TS,9)

L'été va devenir dans l'œuvre, le symbole de la lumière et le lieu par excellence du Mystère. Il réunit dans son présent, un passé et un futur.

Le feu, but de la recherche, est un retour à l'origine qu'une phase de purification va permettre d'atteindre. Le vide de l'homme est un plein à reconquérir.

2.1.2. Les marques lexicales associées à l'élément feu.

« Écrire réellement le mot feu (par exemple) devrait consister dans la possibilité inactualisable d'inclure en ce mot et en ceux qu'il cristallise autour de lui comme une figure collective du feu qui laisser ait apparaître par surcroît ce qui précède et suit le langage et serait une sorte de « lieu commun » des symboles et des mythes qui s'enchaînent, se modifient, renouvellent leur valorisations comme si l'image du feu ne cessait en même temps de produire et d'attendre l'accomplissement de son sens. »
(Notp,37)

Nous commencerons cette étude par quelques réflexions sur le mot feu qui est à la fois ce que la langue lui reconnaît et tout ce qui est à venir car il peut être modifié et sa valeur renouvelée. Nous retrouvons le feu sous mille aspects, un feu qui, tel Phénix, renaît des ses cendres. Le feu est implicitement exprimé par des termes évoquant une lumière qui éclaire : *aube, clarté, éclaircie, éclat, embellie, été, feu, flamme, lampe, lumière, rayonnement* et *soleil(s)* ; le poète

utilise les verbes , *s'éclairer*, *attirer* (qui dans les poèmes est souvent associé à la lumière). Cette lumière peut briller dans les adjectifs *étincelant* et *fluorescent*, ainsi que dans les verbes *briller*, *flamboyer*, *luire*, *vernir* et *vibrer* ; elle indique parfois une certaine force ou violence par les adjectifs: *ardent*, *fulgurant*, *foudre* et les verbes *embraser* et *foudroyer*. L'idée de quelque chose qui consume et blesse apparaît dans les mots: *braise*, *incendie* et les adjectifs, *brûlant* et *incendié*. Le *phénix* indique le feu qui revit de ses cendres. Certains autres mots évoquent la pureté : *cristal*, *diamant*, *éclat* et *or pur*.

D'autres encore, commençant par le préfixe *trans*, révèlent seulement un changement de nature, une métamorphose, celle d'un monde désert en un monde habité : *transformer*, *transmuer*, *transmuter*, *transmutation*. D'autres, au contraire, expriment un changement lumineux revêtant parfois un aspect glorieux : *transfigurer*, *transfiguration*, jusqu'au mot *transparence* apparaissant alors comme l'hyperbole de ce changement, le symbole exact du Dieu dans la mesure où la transparence laisse passer la lumière tout en annulant la représentation.

2.1.3. Un feu reconnaissable par l'attraction qu'il exerce.

L'idée d'attraction apparaîtra, dans toute l'œuvre, comme un signe d'une des nombreuses manifestations du Mystère. Il s'agit parfois de l'attraction d'un feu spectacle qui implique une distance et révèle une énigme. Cette attraction vers quelque chose d'extérieur à l'homme est une étape fondamentale pour qu'il prenne conscience du vide de son existence et se remette en question. Face au Mystère, l'homme éprouve la même fascination qu'éveille en lui le spectacle d'un feu qui accapare toute son attention: « *Quel feu t'attire au bord de ce fleuve inconnu (...) ?* » (J,35). L'homme peut ainsi laisser libre cours à son imagination comme l'a souligné Bachelard dans sa *Psychanalyse du feu*. Sans doute est-ce une des raisons pour lesquelles Jean-Claude Renard l'a choisi comme un des éléments les plus importants de sa rêverie. Ce « *feu lointain* » (IT,15) va devenir, par la suite, une présence que l'homme ressent en lui.

Ce feu peut être l'objet d'une vision. Dans des moments de veille, l'homme atteint parfois une réalité qui, comme chez les mystiques, le transforme. C'est « *l'instant d'or pur* » (Orig,41), le moment où le -Je- individuel se perd dans l'éternité où -Je- et -l'Autre- sont UN : un absolu de la contemplation. Une intense émotion est reliée à cet instant qui apparaît le point de départ de la quête d'absolu. Jean-Claude Renard matérialise, éternise, recrée la splendeur de cet instant qu'il ne lui est plus possible d'oublier. Le poète va ensuite donner une dimension cosmique à cette expérience fondamentale.

Ce feu est aussi de l'ordre de la séduction, l'homme pénètre sur un terrain dangereux, cette séduction entraîne une certaine provocation comme le révèlent les verbes *défier* et *guetter* « *Les buissons d'algues, le corail (...) épient le feu, / guettent l'écho de la ténèbre qui rendrait possible l'impossible !* » (LS,34), parfois un certain risque est même évoqué : « *Traquant ce qui me traque* » (DN,75).

Le feu attire comme une femme à « *l'amour sauvage* » (CN,21), aux « *caresses sauvages* » (CPP,23). Une approche s'opère, nous trouvons les verbes *subir*, *céder* : « *je devais me subir, céder à la morsure / De ce néant...* » (CN,29), ou encore, *s'offrir se donner, ravir* : « *cette chaleur essentielle et royale (...) s'offre et (...) se donne à moi* » (TS,22)

Le Mystère et l'homme se touchent, se provoquent mutuellement, nous parlerons d'une connaissance par les sens.¹ Le feu devient passion, désir amoureux qui entraîne chez l'homme des sentiments très contradictoires vis-à-vis de la femme. Il s'accompagne d'un désir de possession, d'un grand FRISSON, le parcourant et entraînant un vertige qui est constamment lié à l'arrivée du Mystère. Parfois encore l'attraction est si forte, le désir de l'homme si ardent qu'un bouleversement s'effectue, le don survient et c'est alors une jouissance par les sens, puis un retour à la réalité avec la volonté pour l'homme de continuer vers cet inaccessible qui se dérobe toujours.

Le feu, élément extérieur à l'homme, va devenir un élément intérieur – la chaleur, le pénétrant, le fondant et métamorphosant son rapport au monde.

2.1.4. Les différentes manifestations du Mystère

« Le principe unique du feu qui m'habite et en qui j'habite [..] est plus multiple que des prismes pour chaque visage devant soi penché sur la source intérieure. » (DN,93)

Le Mystère métaphorisé en feu est reconnaissable par l'attraction qu'il suscite mais aussi par une manière spéciale de se manifester. Ce point permet au lecteur, alerté par une seule des caractéristiques soulignées, de deviner un Mystère tout proche.

Le feu, tel le « *buisson ardent* » (l'Ex,3), apparaît à l'homme: « *devant moi le feu comme un lion / dans l'or exact en marche vers les prés de viande et de vin* » (ESV,11). Comme l'amour, il brûle sans se consumer. L'apparition est brusque, presque violente tant elle est inattendue et imprévisible. La soudaineté, associée au feu, exprime l'espérance sortant brusquement l'homme de sa léthargie, de sa tristesse, éveillant ses sens, le rendant attentif au Mystère présent dans le monde: « *soudain j'entendis l'or crépiter* » (ESV, 54). Cet or qui crépite, comme des flammes, c'est encore le feu « *sorti vivant de la nuit* » (ESV,40), après une période de ténèbres; l'ouïe est alertée, il est important d'entendre, semble dire le poète, car « *la parole fut prononcée* » (ESV, 14).

La soudaineté et la brièveté de la manifestation sont évoquées dans d'autres situations sous forme d'illuminations brèves et décisives telles que « *l'insoutenable éclair qui (...) soude l'origine et l'achèvement* » (Ttîl,39) ou « *ce premier 'éclair' simple partageable, presque partagé, 'qui fend' la terre, combat la mort* » (SGV,172), cet *éclair dans la montagne* :

« Découvrir l'illumination se manifeste rude et lent – à moins que par son irruption² la quintessence n'en advienne comme un éclair dans la montagne. » (Drun,32).

¹ Cf. chap. 4 parag. 2, « Une autre forme de connaissance : les sens ».

² Nous soulignons.

S'y ajoute parfois l'idée de force, ainsi lorsque survient l'orage, « *on voit la foudre frapper la falaise , (...) bénir sans brûler les arbres tabous* » (SGV,110), ou encore l'idée de toute puissance, celle de *la foudre* qui désintègre ce qui était compact, ouvre des brèches, réveille ce qui était endormi. Les verbes: *briser, désagréger* et *desceller* concrétisent une rupture nécessaire à une transformation radicale. Elle est visible dans la *fente*, dans la *fissure*, qui laissent émerger le Dieu, d'où cette image de « *la faille fumante* » (TS, 86) qui associe la cassure de l'écorce terrestre au feu. La foudre exprime cette violence nécessaire. La poésie de Jean-Claude Renard exprime avec intensité la force, l'agressivité de l'action de la foudre, ce feu en furie qui « *exorcise le vendredi* » (ESV,49), ou élimine l'hiver qui est l'absence de Dieu: « *foudroyé l'hiver* » (ESV,49). Sous le choc des mots, nous voyons, dans le sacrifice du Christ évoqué par le *vendredi*, la révélation de la brusque apparition du Dieu dans la vie de l'homme. Le mouvement, non seulement annonce la proche apparition du Mystère, il en est aussi sa manifestation. Le poète parle du «*coq blanc du vendredi*» (ESV,49), comme une façon d'anticiper la bonne nouvelle de la Résurrection.

Nous retrouvons, dans des poèmes plus tardifs, des apparitions brusques, inattendues, imprévisibles, soudaines, brèves, mais aussi pleine de force, violentes, agressives et efficaces qui caractérisent certaines manifestations du Mystère et en sont déjà des manifestations.

2.1.5. De la toute présence du Mystère à la nécessité de son absence: un feu froid – le renversement fondamental

Même si nous partons du feu et que nous retournons au feu, celui-ci subit des transformations formelles dont les verbes *devenir, se faire, transfigurer* et *transmuer* sont révélateurs. Il s'agit du Mystère qui, par sa relation avec l'homme, devient sur terre

« *ce qui est, et n'est pas, et se fait à la fois
ténèbres et soleil (...)
et brûle du si haut et si puissant mystère
d'une telle Présence*

*qu'elle ne peut sonder les choses de la terre
que pareille à l'absence, (...)» (ESV,87)*

Dire du Mystère qu'il *se fait* comme dans l'exemple ci-dessus, (vers 1) indique un changement, une métamorphose, il devient même une chose et son contraire - *ténèbres et soleil* ; l'union des termes opposés est soulignée par la conjonction de coordination *et* puis renforcée par la locution adverbiale *à la fois*. Le poète estime qu'il faut donner au Mystère des dimensions humaines afin de le rendre visible à l'homme. Pour cela, le Mystère se fait « positif » et « négatif », car l'homme, de par sa propre nature rationnelle et charnelle, ne peut pas le connaître totalement, de même, dans un autre poème, *la clarté* de Dieu, est vue par l'homme comme « *obscur et foudroyante* » (ESV,76), elle le *glace*.

Dans toute l'œuvre, le feu subit de subtiles métamorphoses, l'une de celles-ci est *l'or*. Nous avons vu que l'homme, dès l'origine, avait été marqué par Dieu qui lui avait destiné « *sa sève d'or vivant* » (ESV,74) et cet or liquéfié en l'homme devient, dans le poème d'ouverture à *Incantation du temps* « La hauteur et la profondeur », un Dieu tout proche comme le souligne le possessif *mon* dans le vers « *mon roi comme l'or* » (IT,9), une présence affective. Un Dieu bien différent du Juge de l'Ancien Testament.

Le feu passe ensuite du substantif *or* à l'adjectif *royal*, qualifiant tout ce qui a une relation de proximité avec le Mystère. Nous retrouvons cette association or-roi dans « *la mémoire royale* » (IT, 42) que le poète demande au Seigneur de tenir éveillée afin que « *naisse l'enfance royale / où ne sont plus qu'un le corps et l'esprit* » (IT, 20). C'est, une fois encore, la pureté retrouvée associée à l'enfance. La recherche du Dieu mène à ce « *seul corps royal* » (IT,54) qu'est le Christ en l'homme, il permet de retrouver l'unité. Une parenté unit *la mémoire* et *l'enfance* royales au corps purifié représenté par le Christ.

Chez le poète, l'or n'est pas perçu comme un matériau dur, en effet il possède une vie propre, c'est « *l'or frais* » (CeP, 49), ce n'est pas, non plus, un métal précieux que l'homme garde par avarice, ni un signe de puissance ou de richesse matérielle, mais bien plutôt celui d'une valeur spirituelle qui doit mûrir

en l'homme et s'offrir à la contemplation. Le poète demande à l'homme de se pencher sur l'eau pour « *en voir l'or* » (SGV,44). L'or devient une luminosité déployée: « *visible au sang pur l'or sur toute la face de la mer*... » (IT, 34).

Le feu entre dans un processus de liquéfaction et déferle sur le monde, cet or transfiguré fait dire à André Marissel à propos de la poésie de Jean-Claude Renard, qu' « *elle est toute entière découverte du monde naturel comme enluminure de l'invisible* ».³

Le feu est présent dans tous les états qui vont du feu pur au froid. Dans le poème « Comme un grand cerf blanc » (ESV,56-58), de façon très didactique et cependant très belle, Jean-Claude Renard explique pourquoi il est important que le feu ne se présente pas à l'homme comme *feu pur*, c'est-à-dire dans toute sa puissance et qu'il est nécessaire, au contraire, qu'il se présente comme *un feu éclaté, un feu froid, un feu absent* afin de permettre à l'homme de le mûrir.

Pour ne pas ménager son plaisir, il faudrait lire à haute voix ce poème simple dans sa forme. Il est caractérisé par des pentasyllabes, dans lesquels abondent des parallélismes et des correspondances morpho-syntaxiques. Il évoque le mouvement des flammes mais rappelle aussi les hymnes religieux.

COMME UN GRAND CERF BLANC

1	<i>Le feu proféré , le vrai feu vivant qui vient de l'été, est un feu trop blanc, est un feu trop fort pour le bois du corps. Si haut son amour, si haut son mystère que pour habiter</i>
10	<i>la plus haute tour, que pour transmuier la plus morte terre sans tout consumer la fable du feu , le feu crucifié et ressuscité</i>

³ MARISSEL, André, dans *Poésie 1 : Poésie de langue française* . Juillet-Août 1980, numéro 76,77,78, p.220.

20 *prend que peu à peu*
 le bois foudroyé,
 ne brûle le bois,
 n'incante le sang
 que comme un feu froid,
 comme un feu absent.
 Le feu des vivants,
 le feu qui s'étend
 tourne autour des morts
 comme un feu secret,
 autour du bois
 comme un grand cerf blanc
30 *pour que la forêt*
 en apprenne l'or ,
 pour que l'arbre voie
 ce qui l'a frappé,
 ce qui l'a aimé,
 pour que l'arbre trouve
 ce qu'il doit trouver,
 pour que le bois couve
 le feu éclaté,
 le bois plus vivant
40 *plus l'arbre est brûlé,*
 le feu révélé
 plus l'arbre s'y prend,
 le feu qui sera ,
 le bois qui sera
 de toute beauté
 l'un de l'autre fait
 que quand l'arbre ira
 en feu dans l'été.

(ESV,56-58) .

Les caractéristiques du *vrai feu vivant* (v.2) sont la démesure, il est *trop blanc*, *trop fort* (v.4 et 5), son amour et son mystère sont *si hauts* (v.7 et 8) qu'il ravage, brûle et *consume* (v.13). Nous avons vu antérieurement que l'homme ne pouvait pas voir le Mystère à cause de ses propres limites; cette fois, ce sont les caractéristiques extrêmes de ce Mystère qui le lui rendent invisible. Le Mystère ne peut pas se présenter à l'homme dans toute sa puissance. Le poète exprime cette idée par l'image du feu qu'il est impossible de toucher; une distance imposée sépare l'homme de ce pur esprit dont la force produit chez lui des effets contradictoires - il *brûle* et il *glace* alternativement, (ESV,76). Ces

blessures représentent la pureté que l'homme ne peut acquérir que progressivement, telles ces flammes qui, lentement, consomment le bois.

La logique du poème est implacable et ne peut que convaincre le lecteur, pour comprendre ce que le poète veut dire, il suffit de penser à la surexposition d'une photo. La pleine lumière donne une photo voilée. L'étymologie du mot *voilé* le rappelle : dérobé à la vue, caché. Le voile sépare le profane du sacré. Nous retrouvons la conception mystique d'un Dieu caché, chère à Pascal,⁴ ou celle appliquée à l'enfant Jésus « *Velatus sub carne* ». Seul du blanc est visible qui apparaît alors comme le symbole du trop plein, de ce qui est sans mesure correspondant au feu à l'état pur. Pour que l'image puisse se préciser et la forme apparaître, un peu d'ombre est nécessaire, explique le poème, notre monde est celui du clair-obscur. Le Mystère, précise le poète

« ne peut se manifester qu'à travers les formes et les combinaisons
formelles du monde visible. »⁵

D'un Mystère synonyme d'illumination violente de par son irruption soudaine et aveuglante dans la vie de l'homme, nous passons à un Mystère qui apparaît *froid* (v.21), *secret* (v.26), *absent* (v.22), un Mystère à mesure humaine, mi-dieu, mi-homme, le Christ dans le feu *crucifié et ressuscité* (v.15 et 16).

Dieu, pour ne pas forcer l'homme, ne pas l'effrayer, doit, en quelque sorte, se révéler peu à peu, son feu *ne prend que peu à peu*. Il doit l'apprivoiser et être apprivoisé par lui⁶, apprivoiser, c'est-à-dire étymologiquement « *rendre privé* ».⁷

D'un mouvement d'ascension de la flamme qui prend littéralement d'assaut le bois-métaphore de l'homme- nous passons à un mouvement horizontal, le feu des vivants (v.23) qui *s'étend* (v.24), indiquant, par là, un aspect concret du travail à effectuer⁸. Puis le feu *tourne autour* de l'homme

⁴ Il l'a exprimée dans *Les lettres à Mademoiselle Roannez* et surtout dans *Les notes* appelées Pensées.

⁵ RENARD, Jean-Claude, « le sens de la mort » dans *La revue française de l'élite* n° 7- 27 avril 1948, p.55-56 .

SAINT EXUPÉRY, Antoine, *Le petit prince*, A. Harwest HBJ Book, p.84. « On ne connaît que les choses que l'on apprivoise, » dit le renard au petit prince.

⁷ *Nouveaudictionnaire étymologique*, Paris, Larousse, 1964, p.41 (tome P)

⁸ Au paragraphe trois du chapitre trois, nous reviendrons sur le passage d'un mouvement de l'ordre de la verticalité à un autre de l'horizontalité dont le feu et l'eau sont représentatifs.

(v.25), l'apprivoise et annonce déjà le vertige. La répétition de l'adverbe *autour de* (v.25 et 27), exprime clairement cette idée.

Remarquons la minutie des flammes, voire leur acharnement à n'oublier aucune parcelle de ce bois. Elles annoncent à la fois l'élément aérien comme le vent et aussi, d'une certaine façon, l'élément liquide recouvrant chaque espace et n'oubliant aucun recoin. L'idée d'un devoir à accomplir est présente comme le suggère la répétition de locution *pour que* (v.29, 31, 34 et 36) exprimant le but.

Il ne s'agit pas simplement pour l'homme de recevoir le Dieu, mais de le couvrir (v. 36), c'est-à-dire de l'aider à éclore; à partir de là, *le bois* devient protagoniste, c'est *le bois plus vivant* (vers 38). Le poète place *le feu* et *le bois* sur un pied d'égalité, comme le montrent les deux vers structurellement identiques, *le feu qui sera/le bois qui sera* (v. 42 et 43) et les réunit dans les vers suivants: *de toute beauté/l'un de l'autre fait*. Insistons sur l'importance de l'expression *l'un de l'autre fait* qui indique la caractéristique des échanges entre le feu et le bois.

Arriver à l'apothéose finale de ce magnifique *arbre allant en feu dans l'été* (v. 47) suppose un effort. Cette grande flamme se dressant comme un étendard, évoque les noces du feu et du bois - du Christ et de l'homme. Le poème se termine sur la superbe image de la présence victorieuse et glorieuse du Mystère en l'homme et dans le monde.

Le poète souligne les qualités d'échange et de réciprocité fondamentales dans la relation entre l'homme et le Mystère. Ces qualités rendent cohérentes de nombreuses ambiguïtés du texte, et permettent de saisir l'idée contradictoire d'un Mystère à la fois immanent et transcendant, mais n'anticipons pas.

Un feu qui se fait absent autorise à affirmer que le Dieu, pour le poète, n'est pas mort, son absence n'est qu'une autre forme de présence, sa façon d'être plus présent à l'homme. Jean-Claude Renard insiste sur la nécessité, pour le Mystère, d'apparaître à l'homme autrement. Il pense que lorsque nous parlons de mort de Dieu, nous ne parlons pas de l'effondrement d'une illusion, ni d'un refus définitif mais « *du mystère d'une manière d'être et de se donner.* » (AP,146)

Nous retrouvons notre intuition de départ, lorsque nous avons parlé de la présence en absence du Dieu. Jean-Claude Renard en laissera, dans toute l'œuvre, des traces, une présence en reflet ou des apparitions annoncées, parfois, par les caractéristiques de soudaineté, de brièveté, de puissance ou au contraire par une extrême discrétion. Dans ces cas-là, le Mystère s'inscrit dans le monde même, le poète va en décliner les apparitions qui deviendront de plus en plus concrètes.

Cette multiplication des apparitions est présente dans toute l'œuvre, le poète continue à l'exprimer trente ans plus tard dans des vers qui révèlent, cependant, une idée supplémentaire, celle d'un Dieu toujours à venir, toujours en instance de renaître. Ainsi parlant de « *la parole rompue* » et se demandant si c'est du silence que s'approche « *un langage plus profond que le sens inscrit dans le non sens* » (BR,107), le poète fait ce parallèle:

«Un feu qui n'a de sens qu'en signifiant le froid,
Un froid qui n'a de sens qu'en signifiant le feu,
Pour que du dieu qui meurt naisse le dieu nouveau et que du dieu qui
naît renaisse le dieu mort
Ensemble consacrés et unifiés dans l'être par les noces qui fondent le
mystère accompli .» (BR,107)

Nous trouvons dans la poésie, comme dans la figure de l'oxymore⁹, tous les degrés de la présence du feu. Nous assistons au cheminement du positif vers le négatif, au passage de la *Présence* à l'*absence*. Ce mouvement se réalise par l'atténuation et la perte d'intensité des modes de révélation ou d'apparition du Dieu. C'est la transformation de la violence, de la force brusque qui sont les manifestations pures du Dieu, à un dieu *absent*.

C'est parfois au contraire un Dieu à l'aspect évanescent qui, tel une *caresse*, hante l'homme, les verbes *effleurer*, *effeuiller* en évoquent la *douceur*. Nous sommes loin du feu qui brûle et ravage, le contact est au contraire « *intime comme une laine* » (SGV,155), le feu se fait insinuant, il réchauffe déjà. Le poète révèle la subtilité et l'intimité de sa présence, « *la chaleur du feu pénètre* » (TS,65). Jean-Claude Renard souhaite profondément qu'il nous soit donné de garder « *le feu allumé [...] qui, demain, réussira peut-être, en nous hantant*

⁹ Cf. chap 6, parag. 6.5 « L'oxymore »

assez à refermer les cicatrices » (SGV,172). Ce feu est capable de cautériser les blessures. Nous retrouvons toujours ce passage d'un feu extérieur à un feu intérieur. Dans les vers ci-dessous se trouve synthétisée, dans la nature, cette autre manière qu'a le Mystère de se présenter à l'homme:

*« Il m'apparaît soudain que le miracle même dont j'espérais la
force
N'a plus à ébranler ces rameaux transparents
Pour me faire avec eux céder à l'absolu. »* (TS, 26).

Merveilleuse sensation du Mystère qui se donne à l'homme, de l'homme qui se donne à Lui: *me faire avec eux céder*. Le verbe *céder* souligne l'absence de rétivité dans ce don de l'homme; la subtilité des manifestations du Mystère est ainsi exprimée.

Dans les livres de « la deuxième époque », le Mystère peut s'inscrire dans un éblouissement comme l'annoncent les vers d'Hölderlin que Jean-Claude Renard a mis en exergue à *La terre du sacre* :

*« Mais quand un Dieu paraît, le ciel, la terre
S'illuminent d'une clarté qui renouvelle toute chose. »*

Mais il peut aussi apparaître dans tous les phénomènes les plus simples de la nature. Nous retrouvons cette perte de violence du feu, d'un feu comme éclat pur, nous passons à « *un feu blême* » (Orig,29), « *d'étranges lueurs, des lueurs d'hiver* » (Orig,31). Répétons-le, la pâleur de ce Dieu acquiert deux sens : il s'agit d'un trop plein de Dieu, non visible par l'homme et d'un Dieu prudent dans son approche et qui se fait discret.

Dans ces moments-là, le texte s'éclaire et soudain se complique, car une chose devient son contraire, le VIDE est le PLEIN, d'où la difficulté de saisir ce monde. Cet aspect-là est capital pour comprendre la poésie de Jean-Claude Renard et explique cette sensation, à la lecture des poèmes, de « *quelque chose ou quelqu'un* » (CeP,119), qui se dérobe continuellement.

Les images, comme le sens, font basculer le texte, entraînant le lecteur dans cet univers baroque où il a été, lui aussi, le jeu d'une machination. Ce qui apparaissait, à la première lecture, comme un Dieu évanescent qui hantait

l'homme se révèle être un Dieu qui, pour être perceptible à l'homme et ne pas l'effrayer, se fait presque absent.

Ainsi, plus le Dieu se fait invisible et plus il sera visible, comme une présence se faisant absence: « *une absenc e à toucher les exactes présences* » (TS, 87). Chez Jean-Claude Renard, il y a occultation du Dieu – au sens où Dieu se cache, cette occultation est, paradoxalement, sa seule représentation possible. Les extrêmes se rejoignent, Dieu pour être présent à l'homme se fait absent et il le fait si bien, semble dire le poète, qu'il est perçu par l'homme comme absent. Par contre, à partir du moment où l'homme sait, il trouve, de toutes parts, des signes du Mystère dans le monde. Le feu est « *vivant où je suis si je deviens vivant.* » (TS,84) Vivant pour l'homme veut dire qu'il a réconcilié en lui sa part sensible et sa part rationnelle. C'est alors qu'il peut lire le monde, y lire des signes. Par cette attitude, l'homme domine la mort, comme nous le rappelle l'image du *cerf sur la neige* :

« *Le feu qui peint ce soir la chambre ensevelie
Circule autour de moi comme un bouclier noir vivant où je ne
marche
Mais vivant où je suis si je deviens vivant.
Son obscure chaleur qui s'en vient et s'en va comme un cerf sur la
neige
Ma présence peut -être me la rendra présente.
Ou faut-il que la flamme à peine prise au froid
S'éteigne **intimement**
Pour **inviter** ma mort à **inventer** sans cesse une lumière d'être,
Un sens et un mystère plus puissant que la nuit? » (TS, 84)*

Selon la *fausse étymologie de Jakobson* des sèmes apparemment disparates mais possédant des sonorités semblables, deviennent parents. Dans ce poème, nous avons trouvé les mots *intimement, inviter, inventer* (nous les avons écrits en caractère gras). Ils suggèrent l'idée que l'absolu pourrait naître en l'homme et être nommé par lui. Serait-ce pour combler le grand vide qu'il éprouve ? Serait-ce parce que c'est la seule façon de le rendre «vivant»? Le doute demeure. Il ne faut cependant pas oublier le sens étymologique du verbe

inventer: « ‘action de trouver’ » –1270 ».¹⁰ Le poète redira la même chose de façon plus explicite mais moins belle:

« *Sache à la fois attendre, rencontrer, devenir ce que Dieu est en toi, ce que tu es en Dieu.* » (SGV,105)

L'expression est surtout moins suggestive, car *la flamme* qui va s'éteindre, (*faut-il que la flamme à peine prise au froid / S'éteigne intimement*) c'est la mort qui guette. Cette image de la flamme s'affaiblissant nous ramène à celle de *la braise* sur laquelle il faut souffler pour ranimer le feu. Ainsi dans la grande angoisse du monde, le poète souhaite ardemment que l'homme ne perde pas la foi, ce feu, soufflé, ravivé, peut illuminer le monde comme le dit « Récit 9 » :

« *Ah ! malgré le sang et le froid, malgré déjà l'augure de la souillure des eaux, du sombre avènement des myriades d'anguilles, de tanches, de chevesnes tuées par les acides – qu'il nous soit à présent donné, fût-ce sous l'espèce de la braise, de garder en nous le feu allumé : ce premier 'éclair', simple, partageable, presque partagé, 'qui fend la terre', combat la mort, et qui, demain, réussira peut-être, en nous hantant assez, à refermer les cicatrices et ouvrir toutes les frontières qu'efface le fleuve royal et saint !* » (SGV,172)

Fragilité et force de cette foi évoquée, le poète parle d'un Dieu toujours à renaître, il évoque cette autre façon qu'il a de se présenter à l'homme :

« *Ne peut-il prendre que dans l'arrachement ? Ne peut-il exister que comme un autre feu ? (Quel feu silencieux indique sa présence en paraissant absent) ? Ne s'allier au feu, ne signifier le feu qu'au fond de la distance?* » (BR, 20)

Le Mystère apparaît présent dans le désir de l'homme. Au désir répond le don si l'homme est assez « *assez avide pour qu'en (lui) le surnaturel se fasse* » (Drun,31). La

la poésie de Jean-Claude Renard est un impressionnant acte de foi en la capacité que l'homme a de faire vivre en lui le Mystère. La question est déjà une réponse, *sa force, sa douceur et sa paix* sont déjà là :

¹⁰ DAUZAT, Albert, *Nouveau Dictionnaire Etymologique et Historique* . Paris, Larousse, 1971,

« *Le feu ne nourrit que le feu, mais lui demeureras -tu désert,
Peut-être son or ineffable, traversant la neige et ta cendre,
Déposera-t-il dans ton sang, sa force, sa douceur, sa paix? »*
(Drun,59)

2.1.6. Le FROID comme FERMETURE, la CHALEUR comme OUVERTURE.

Afin de pouvoir saisir l'importance de la chaleur, il faut d'abord évoquer son contraire, le FROID présent dans le monde de l'absence de Dieu, que le poète appelle le monde des *divorces*.

Le poète met en relief la situation tragique de l'homme en l'enfermant dans une espace de plus en plus restreint qui le conduit à la mort. Des éléments concourent à suggérer l'étroitesse du lieu où il se trouve: *se heurter contre, serrer*, d'autres suggèrent la menace d'emprisonnement, la privation de liberté: *enchaîner, enfermer, emmuré, emprisonner, muré, pris dans la glace, prisonnier, scellé*. D'autres mots évoquent des pétrifications dues au froid qui sont des matérialisations de l'absence: *le gel, le givre, la glace, le verglas*. A ces termes s'en ajoutent d'autres exprimant la pesanteur: *ensevelir, épaisseur, lourd de givre, opprimer, peser, poids, sous la glaise*.

Le froid envahit le monde, il engourdit les faits et gestes de l'homme: l'homme « *dort* » (PVH,86), ses sens aussi sont endormis, c'est le thème du sommeil, opposé à l'éveil et apparenté à la mort. Comme le montrent, dans l'exemple ci-dessous, les mots: *mélanger, neutraliser* et *pareils*. Le froid uniformise tout, il enveloppe le monde et représente tout ce que l'homme a éteint en lui, ses sentiments, son amour, son désir :

« *Les passions, les cultes, les départs
L'amour et le péché qu'on a rendus pareils,
Dont on a mélangé l'essence et le mystère
Neutralisé l'ondeur des voyages puissants.* » (CPP,28)

Finalement le froid dépersonnalise l'homme, l'empêche d'aller plus loin dans sa quête d'absolu exprimée par les *voyages* dont la force est soulignée par l'adjectif *puissant* placé en fin de vers.

L'homme est « *ce peuple amer qui s'applique à la mort* » (ESV,43). Le froid entraîne l'oubli qu'il faut associer à l'indifférence ou à la perte. Il enveloppe le monde tel un linceul et l'ensevelit.

Nous pouvons donc considérer le FROID comme un des éléments constitutifs de l'infrastructure textuelle. Il régit le monde de l'absence du Dieu.

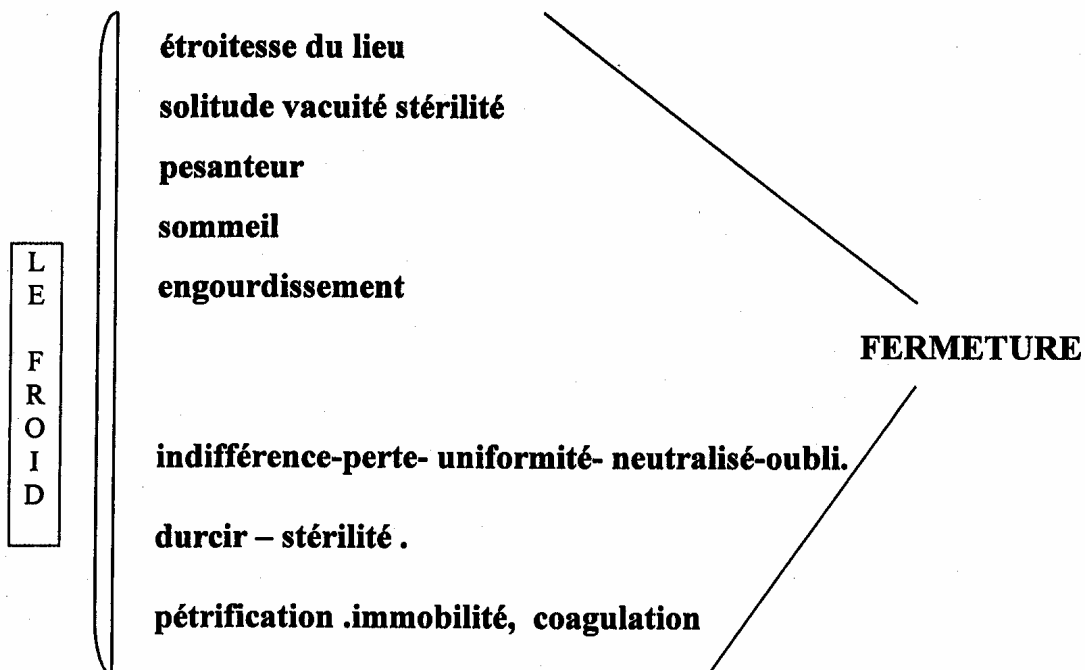
Parfois le Dieu est encore visible dans un mouvement de perte, comme la sève qui « *durcit sous le froid* » (CN,24) la terre se fermant à l'eau – ne pouvant ni recevoir ni donner et empêchant la germination de se faire. La dureté est un signe de l'absence d'un Dieu qui ne pourra plus, dès lors, se manifester que dans la violence. Mais la dureté est aussi ce qui stagne, aucun savoir spirituel ne peut être acquis, sinon il est associé aux verbes *durcir*, *endurcir*, *engourdir* et *pétrifier* et s'avère négatif. Il faut « *-qu'aucune pérennité n'endurcisse le sang, la procession du feu à travers la mémoire* » (DN,53). Le poète demande à « *la Face inconnue* » qu'elle fasse en sorte que son sang reste « *dans la chaleur du grand désir qu'il éprouve de (sa) présence* » (CeP,16). D'où la nécessité qu'il n'y ait rien de définitif et que le désir soit toujours avivé, comme *la braise* sur laquelle il faut souffler.

Le froid entraîne le monde dans un processus de stérilité avec une dégradation des forces vitales. Nous retrouvons ce même processus dans le corps de l'homme avec les verbes suivants: *coaguler*, *retenir*, signifiant la mort proche : ainsi « *se coagulent les essences du cœur* » (ESV,77). Le processus ultime se manifeste dans l'image du « corps pétrifié » (PVH,85).

Le monde visible est celui de l'absence, caractérisée par le froid. L'homme sans Dieu s'enferme dans la solitude et l'indifférence, il ne sait plus rien accueillir, il n'est qu'absence, présence prisonnière. La fraîcheur, au contraire est déjà le mouvement vers le renouveau, elle correspond au printemps, à l'enfance du monde.

Le processus de fermeture sur soi qui aurait pu apparaître comme un doux retour au ventre maternel puisqu'il fait place, par la suite, à une autre naissance, apparaît, au contraire, comme un lent ensevelissement dans la mort. Le peu de vie sensible, l'absence de mouvement, l'absence d'images sécurisantes - même si parfois pointe la nostalgie d'un repos sans espoir, montrent que l'homme ne peut pas séjourner dans cet espace qu'il s'est créé, il doit sortir de « *l'hivernage* » (Tfîl,59). Pourtant la tentation de céder au désespoir est forte mais « *l'insaisissable épie* » (LS,57), (Tfîl,40), (CeP,51), (DN,29), « *nargue* » (CN,28), provoque l'homme et le poète évite toute représentation positive de cet enfermement. Le monde froid de l'homme est froid à en mourir. Ce choix du poète peut d'ailleurs s'expliquer par l'influence des lectures de Georges Bataille, par l'attraction et le rejet de l'apostasie, d'où la décision énergique du poète visible dans ce cri: « *Sépulcre non ! Naissance.* » (J,5)

C'est aussi la raison pour laquelle nous passons, sans transition, d'une solitude extrême, d'un froid intense, à un brusque retour à la lumière, semblable à un accouchement. Cela explique le respect éprouvé face à « *Ce froid, cette absence sacrée* » (BR,96). La fermeture qu'il exprime est, tout autant, sépulcre que gestation, mort possible et renouveau possible. Dans tous les cas, une forte tension se fait sentir qui correspond, déjà, à la possibilité d'un renouveau. Le schéma de la page suivante synthétise ces idées exprimées.



Si notre monde, le monde visible, se caractérisait seulement par le vide, l'absence, le sommeil, l'oubli, l'obscurité, la stérilité, en un mot, le FROID, il évoquerait une vie ne débouchant sur rien, un enfermement progressif dans la mort, or justement, à ces phénomènes de fermeture, d'imperméabilité, de destin tracé, à la tragédie d'un monde fermé sur lui-même, Jean-Claude Renard oppose l'ouverture sur l'espérance et sur un progrès possible pour l'homme. Il fait éprouver au lecteur le même besoin de chaleur que celui dont a besoin la nature pour *mûrir* l'arbre, car c'est bien la chaleur qui va déclencher le processus de régénérescence de l'univers, le passage de la fermeture à l'ouverture. Elle « *empêche la vie de s'immobiliser* » (ESV,81), elle s'oppose à l'engourdissement, à l'immobilité, à l'oubli, au silence, elle empêche le durcissement, elle annonce le dégel en faisant fondre ce qui est compact, et favorise le long mûrissement de l'été. Associée à l'éveil des sens et de la nature, elle opère la « *Transfiguration* ». (TM,15)

Il faut souligner que la chaleur ne change pas le sens du monde, le monde était déjà tel que l'homme va le connaître, mais elle en montre le côté caché, révèle les deux états d'une même réalité. Sous l'action du feu dont on ne sait pas si la source est le soleil ou s'il s'agit d'un feu interne, de la semence qui prend vie, le monde est transformé. C'est par exemple, la branche en apparence morte qui se fend sous l'action de la chaleur et de la force de vie en elle, pour laisser surgir les « *profondes verdure*s » (Orig,26). C'est la *glace*, matérialisation de cet « *amour emmuré* » (CN,24), du dieu prisonnier du froid que la chaleur réveille et conduit à la délivrance. Elle est semblable à une renaissance exprimée

par les verbes: *ranimer, ressaisir, réveiller*¹¹. La chaleur réveille ce Dieu qui est l'autre versant de l'homme, son côté parfait vers lequel il tend sans jamais définitivement l'atteindre.

Sous l'action de la chaleur, l'odeur se manifeste, et, comme un guide, indique une trace, une voie. Élément toujours positif, agent du mouvement, la chaleur libère l'homme de la mort et le sort du tombeau.

Alors dès qu'un élément de l'univers « *paraît avoir tiédi* » (TS,22), nous sommes en présence d'un signe positif. L'espérance pointe, la chaleur *se donne*, elle vient comme une présence « *habiter les blessures* » (TS,22).

La chaleur est aussi un indice de vie, s'opposant au froid et à la fermeture. Elle est synonyme d'expansion. Pour que vive le Mystère, la situation d'inachevé, de non acquis, est fondamentale, la chaleur permet l'évolution continue, le lent *mûrissement*.

La douceur et la *chaleur du feu* évoquent traditionnellement le réconfort de la maison, la protection en opposition au froid du monde extérieur. Le poète bouleverse cette idée dans le magnifique poème par sa simplicité intitulé «La limite des cendres» (TS,65) dont nous allons citer un extrait. Il montre le passage du feu au pouvoir d'expansion de la chaleur ainsi que l'imperceptible cheminement par *un pont transparent* du concret à l'abstrait, du quotidien au cosmique :

La limite des cendres

1 *J'ai rapporté du bois.*

*Le feu ne franchit pas la limite des cendres
Mais la chaleur du feu pénètre la maison.*

*Une fente s'est faite dans les briques glacées,
La barrière d'absence.
Une fourrure d'air pour les membres, les meubles,
La nudité de l'âme.*

Il y a maintenant comme une ombre éclairée

¹¹ Nous reparlerons de ce point fondamental lorsque nous évoquerons le phénomène de l'étanchéité.

Dans l'angle de la nuit,
10 *Un début de lumière, presque un pont transparent*
D'une île à l'autre.
Quelque chose de pur qui commence à parler plus bas que la parole
Mais dit peut-être plus.
Ce que déjà je trouve,
Ce que déjà je touche
Me perd en me brûlant.

Est-ce plus loin que luit la substance fruitée
Qui laisse s'unifier la rivière et la braise
Sans que rien ne s'altère de l'une ni de l'autre ? » (TS,65-66)

Remarquons l'absence de rimes, ainsi que la régularité métrique dans l'alternance de vers de 6 syllabes et de 12 syllabes, exception faite du vers 12 de 18 syllabes (trois fois 6) écrit, par nos soins, en caractère gras car il exprime clairement le sentiment d'intimité que laisse ce poème, dont la lecture gagne à être murmurée. Ce vers donne, de cette façon, une excellente définition du silence de Dieu, l'informulé est le Mystère vivant dans un silence dense.

La narrativité de ce poème se limite au premier vers, une dominante réflexive autour du feu lui succède: d'un feu concret, bien limité nous passons au pouvoir d'expansion de la chaleur qu'il émet. Celle-ci pénètre la maison puis atteint, une dimension plus ample.

En analogie avec l'homme refermé sur lui-même, enfermé dans sa *solitude*, nous trouvons cette fausse protection de la maison: *briques glacées* (vers 4), *barrière d'absence* (vers 5), dans laquelle apparaît la faille, la *fente* (vers 4) qui laisse passer cette *fourrure d'air* (vers 6). Elle évoque la chaleur et la douceur bienheureuses d'un pelage bien nécessaire à la *nudité de l'âme* (vers 7), elle redonne le souffle par l'*air* qu'elle apporte. C'est paradoxalement la fin de l'enfermement. Nous assistons, au huitième vers à l'apparent retour à une réalité présente par la force d'une proposition temporelle *il y a maintenant* annonçant une description très vite relayée par une comparaison *comme une ombre éclairée* qui montre combien il est difficile de décrire le changement qui s'est produit. Puis s'effectue l'ouverture à une dimension cosmique, de *l'angle* supposé de la maison, nous passons à *l'angle de la nuit* (vers 9). Le poète essaie

toujours de préciser ce qu'il voit: *un début de lumière, presque e un pont transparent* (vers 10), il indique ainsi le passage à *l'autre* (vers 11) qui dans le contexte apparaît en essence identique, *l'autre* étant alors le même. Nous avons alors, au douzième vers, cette magnifique façon de définir l'indéfinissable, de dire ce silence qui parle tout bas à l'homme. L'homme approche du Mystère, il est là et croit le toucher. Mais il s'agit, une fois de plus, d'un impossible que l'homme ne peut oublier car celui-là l'a marqué d'une brûlure, cette blessure qui réapparaît maintes et maintes fois. Un bref retour à la narrativité apparaît dans le vers *Ce que déjà je touche* (vers 14). La coupure entre ce vers et le suivant laisserait croire à la possibilité de toucher le Mystère qui va apparaître concrètement, or le vers suivant *Me perd en me brûlant* (vers 15) ruine cette possibilité et montre l'échec de l'homme, le lecteur, par auteur interposé, est renvoyé alors à sa réflexion. Le poète semble faire allusion à une authentique expérience spirituelle révélant la difficulté de rejoindre l'être.

L'homme ne désespère pas de trouver la *substance fruitée* qui allierait la réalité double du monde, *la braise et la rivière*¹² comme l'indique l'interrogation sur laquelle termine l'extrait du poème que nous avons choisi. Le terme *substance fruitée* est important car il synthétise, comme nous le verrons par la suite, de nombreuses matérialisations de l'absolu.

Chez Jean-Claude Renard, la fermeture évoque donc toujours l'ouverture possible: c'est le Mystère qui se manifeste à l'homme, le monde qui s'ouvre à ses bienfaits, *l'été* de toutes parts. La chaleur, évoquée par *les premières laines*, est un indice :

« Où le froid mène importe peu
- sauf qu'à l'impromptu m'y saisissent les premières laines du
secret! »

(LS,51)

Parfois, la chaleur est le signe d'une profondeur, d'une intimité, elle n'est jamais, et cela est important, le signe d'une fermeture. Elle est indispensable et l'homme ne peut pas trouver de sens à sa vie sans sa présence:

¹² *La braise et la rivière* est aussi le titre du livre publié trois ans après *La terre du sacre*.

« *Tant que cette chaleur essentielle et royale que l'enfance parfois devine
sous le gel
Elle même ne s'offre et ne se donne à [l'homme]* » (TS,22).

La *chaleur essentielle et royale* exprime bien la plénitude que supposerait cette présence en l'homme, elle a l'attrait de l'enfance qui possède une connaissance innée du Mystère mais elle possède aussi la force d'un désir ardent. Cette fermeture, que désire l'homme, n'a rien à voir avec celle associée au froid. La douceur, une intimité protectrice, telle la chaleur des giron annonce le désir de rester, de se *lover* dans ce lieu de gestation:

« - *la fête neuve ainsi qu'une chaleur de femme.
Loves -y-toi.
Ta mère t'y livre à ta naissance.* » (SGV,15)

Ce bien-être fait de tendresse, c'est l'été qui rappelle confusément la femme: « *l'invisible été prend la douceur des seins.* » (TS,66).

La chaleur, métaphore infinie d'un bien-être protecteur hante le vide de l'homme, deux infinis se hantent, l'absolu répond dans sa forme qui est non forme, au désir de l'homme qui, lui non plus, ne peut être défini. Nous sommes en présence d'une autre modalité du *vide hanté*.

L'infini temporalisé, l'absolu relativisé sont les seules manifestations du Mystère que l'homme puisse concevoir. Elles deviennent une toute présence sur terre dont l'été représente l'apothéose. Jean-Claude Renard avait évoqué l'attraction très forte que cette saison exerçait sur lui, elle l'attirait « *comme l'éclat des philtres* » (CPP,38). L'ÉTÉ, loin d'appartenir au registre de la sécheresse et donc de l'absence de Dieu, évoque un espace lumineux aménagé pour lui et par lui. D'où cette splendide image de l'homme baigné dans la lumière divine représentée par l'été: « *J'entre dans votre été* .» (PVH, 18)

L'homme ne peut s'enfermer dans cet espace car il est ouvert, c'est l'espace du PLEIN. Ce vers, paradoxal par la valeur positive de L'ÉTÉ chez le poète et celle, apparemment opposée de la FERMETURE, que suppose le verbe *entrer*, exprime la double condition de cette transformation: la grâce de Dieu associée paradoxalement à la volonté de l'homme. L'idée d'effort nécessaire est sensible dans le jeu des consonnes /t/ avec le /r/, (*entre, votre, été*), l'être a fait

un choix en toute lucidité, il a uni « *l'intelligence et la sagesse* » (DD,24) comme le poète le précise dans le dernier poème qu'il a publié avant sa mort.

Ce vers montre aussi le chemin parcouru par l'homme qui n'était, dans l'un des premiers poèmes de Jean-Claude Renard, « *entre glace et feu qu'un instant d'or pur dans le vide hanté* » (Orig, 41) et celui qui prend une décision le faisant accéder à une autre dimension: *j'entre dans votre été* . Ce tout lumineux , dans lequel il entre, est la présence vivante du Mystère, un absolu intégré, reconquis. Un univers en trois dimensions dans lequel le temps divin est espace, volume et lumière. Pour l'homme, cela équivaut à l'accomplissement de son rêve: « *le vaste appel des climats qu'on rêvait* » (CPP,38). L'été apparaît, peu à peu, comme l'incarnation éclatante du Mystère.

Pour André Alter, l'été est l'espace de recueillement dans lequel le poète nous invite à pénétrer, mais ce recueillement déborde de vie, l'homme est fort d'une énergie, sa foi en Dieu lui permet de continuer de l'avant.

La chaleur fait partie du processus de dilution des qualités extrêmes du Dieu évoqué dans le paragraphe antérieur, elle évoque aussi le passage d'un feu extérieur à un feu intérieur. Son rôle est primordial.

Nous aimerions, pour clore ce paragraphe sur les phénomènes d'ouverture et de fermeture, souligner la surprenante intuition qu'avait le poète de sa trajectoire poétique dans des poèmes écrits entre juin 1940 et novembre 1941 intitulés « Les Préludes. » :

«*Est -ce quand tout s'éteint*
.....*sous la douleur des pierres*
Qu'une parole ouverte à travers le destin
.....*réveille les rivières* ? » (Mm,30)

Serait-ce quand il ne reste plus que l'obscurité, signe de souffrance, que de cette *parole ouverte* du poète va renaître l'espérance? Dans ces vers visionnaires de 1940 - le poète n'avait alors que 19 ans - se trouvent en germe tous les éléments de sa thématique : la FERMETURE, l'OUVERTURE et l'importance du rôle de la PAROLE qui va métamorphoser le rapport de l'homme avec le réel.

2.1.7. Des constantes évidentes à partir de *La Terre du Sacre* (1966)

Le feu n'aveugle plus, de brefs moments de lumière indiquent, tels des lutins, des présences. Nous avons affaire à un Mystère en perpétuelle transformation, reconnaissable à sa luminosité qui devient une constante dans les poèmes postérieurs à *La Terre du Sacre*. C'est la lumière émanant de « *Toute pierre investie du sacre qui l'enfante* » (TS, 9).

La terre, le limon, les plantes, les arbres, les animaux, la nature entière, les objets même semblent pénétrés de cette lumière nouvelle. Elle renouvelle l'image d'un débordement extérieur venant de l'intérieur des choses. Ce peut être aussi un signe extérieur que l'élément liquide véhicule comme l'indique cet exemple: « *A pluie ces sée, le houx brilla brusquement* » (DN,15). Une certaine magie se dégage de ce vers, magie de l'implicite connu seulement du lecteur qui a fait le chemin à travers les poèmes - une des caractéristiques du Mystère étant sa brusque apparition accompagnée de lumière. Cependant, qui n'a pas éprouvé cette sensation d'une profonde paix lors du retour du soleil après la pluie ? Jean-Claude Renard met des mots sur nos sensations, leur injecte du sens; ils acquièrent alors une force spéciale, un immense pouvoir d'envoûtement. La poésie est apte à

« *'rapprocher' le lecteur des sensations matérielles et spirituelles que provoquerait en lui la présence réelle, l'expérience vécue de ce qui est exprimé (évoqué et/ou inventé) par le langage.* » (AP,21)

Cette nature luisant de toutes parts est la preuve de la présence du Mystère dans la chair même du monde. Les sens permettent à l'homme d'en jouir sensuellement. Du feu et de ses transformations, nous pouvons dire qu'il s'agit d'un catalyseur de la production métaphorique dans le sens que lui a donné le thématisme structural¹³, c'est-à-dire une charnière par laquelle émerge un autre monde. Il indique une tendance du poète dans sa perception de l'univers.

¹³DEL PRADO, Javier, *Teoría y practica de la función poética*, Madrid, Catedra, 1993. Javier Del Prado parle d'« articulations complexes qui s'installent au moment précis où le texte commence sa dérive sémantique » - nous avons traduit- « articulaciones complejas que se instalan en los momentos precisos en los que el texto inicia su deriva semantica. » p.322.

Nous assistons, dans les poèmes, au passage de l'homme aveugle, qui s'est fermé au Mystère, ou de l'homme aveuglé qui n'est pas préparé à la présence du Mystère en lui, à l'homme qui voit « *du regard de Dieu* » (ESV, 84), « *les aveugles voient* » (TS, 86). Le monde extérieur reflète le monde intérieur du poète, les choses révèlent leur face cachée, le monde est rendu à la lumière :

« *O transparence des chose
Quand la lumière n'y manque* » (TS,42)

La poésie révèle au lecteur ce regard et l'incite, à son tour, à percevoir le monde autrement. Le lecteur intègre cette poésie, devient, comme le spectateur d'une pièce de théâtre, acteur dans une représentation qui déborde sur son propre monde. Nous reconnaissons là un trait des constructions baroques.

Pour terminer ce chapitre sur les métaphores lumineuses nous citerons un extrait du magnifique poème « Avec les oiseaux rouges » qui ne peut qu'emporter l'adhésion du lecteur, la nature révèle à l'homme la présence du Mystère. Une genèse est possible. Nous y retrouvons les images spécifiques de l'univers poétique de Jean-Claude Renard et cette idée primordiale d'un *ici* qui a les couleurs de l'*Ailleurs* : un feu qui *nomme un autre feu*. Merveilleuse expression d'une communion intense avec le monde qui comble l'homme, merveilleuse métaphore de la parole qui nomme la Parole, l'amour universel :

Avec les oiseaux rouges

« *Que les îles s'avancent parmi les raisins frais et traversent mes os
comme l'alcool et l'iode !*

Les genèses sont neuves.

Ce coute dans mes champs les désengorgera des fossiles du soir

Pour que chaque fureur tutélaire et fertile me consacre un secret.

Le petit mur de terre dont je franchis la crête

Marque le lieu qui joint les frontières aiguës.

Le silence avoisine une rumeur d'abeilles.

Une profusion d'abricots et d'amandes se forme dans le vide

A mesure qu'en lui je marche et me dévêts.

*Je sens si je touche de mes épaules nues le soleil déposé sur les tables
rocheuses*

Une source acérée va jaillir de leurs failles comme un lait de glaçons.

Je m'y purifierai avec les oiseaux rouges.

Ce pays est si beau que le feu qui l'aère y nomme un autre feu.

Un feu comme un oursin pour que plus rien ne dorme.

Un feu comme une alliance et une ressemblance.

Un feu comme un bonheur.

*Je m'approche des pins un instant disparus qui renaissent plus
jeunes.*

Le regard transmué se charge de présences.

*Une parole exacte est maintenant possible où je célébrerai le présage
accompli*

La tendre transparence acquise au poids des choses.

La campagne m'éclaire de son autre versant.

Je descends par le lit d'un sentier qui verdit.

En moi et hors de moi

Le langage sacré fait commencer la mer. » (TS,59-60)

Nous avons écrit en caractères gras les vers qui expriment de façon superbe la transcendance absolue, l'Essence de l'être: cet *autre feu* dont le poète a fait ressentir la présence. La conscience de cette transcendance, semblable à la naissance du Dieu dans la conscience de l'homme, emplit celui-ci comme une bouffée de *bonheur* et le reconforte : quelque chose de très fort, dont il sait peu de choses, semble donner un sens à sa vie.

La force du Mystère opère en l'homme une transformation, cette réalité dont il prend conscience, rend possible *le langage sacré, la parole exacte* , celle qui sacralise car elle « *lie les signes et le sens* » (ESV,9) et célèbre la toute présence du Mystère dans notre monde concret: *la tendre transparence acquise au poids des choses*. Exactitude et justesse de ces mots qui allient l'immatériel au monde matériel, nous révélant ainsi un monde transfiguré. Au dixième vers apparaît le mot *transmué*, l'homme peut alors voir d'un autre regard « - *et l'autre regard verra l'or* » (SGV,120), la transmutation, ce mot prophétise déjà l'avant dernier livre du poète *Le temps de la transmutation*, écrit en 2000, le temps de *la parole exacte* .

Comme le Dieu entrevu par le poète, nous parlerons de la fascination qu'exerce sur nous la poésie quand elle éveille comme un écho, quand elle est

capable de « *produire en nous un état et de porter cet état exceptionnel au point d'une jouissance parfaite* ». »¹⁴

Avant de conclure nous aimerions revenir sur *Préludes*, une suite de poèmes de jeunesse de Jean-Claude Renard puisqu'ils ont été écrits en 1940-1941. Ils montrent l'incroyable exactitude des mots dont disposait déjà le poète (nous les avons écrits en caractères gras). Ils acquièrent, au fil de l'œuvre - car les textes poétiques se caractérisent par une évolution constante vers une compréhension du Mystère, une densité toute particulière dont l'étude sur la métaphore lumineuse a essayé d'en montrer une partie:

« *Dois-je continuer d'espérer une absence*
Plus froide que le vide
Et dont pourtant le gel me fascine et me brûle
Comme une braise obscure
Qui peut seule apaiser l'effroi de ne pas être ? » (PL,31)

Ce monologue intérieur soulignait déjà l'éternel doute de l'homme quant à la valeur d'une recherche essentiellement ambiguë. Nous y trouvons l'opposition PRÉSENCE-ABSENCE, FROID-CHAUD, LUMIÈRE-OBSCURITÉ, qu'unit l'ATTRACTION sur un fond général d'ATTENTE qui est espoir, sans oublier l'opposition, ou plutôt le retournement, qu'impose l'adverbe *pourtant*. Cette structure duelle existe dans toute l'œuvre avec des éléments qui se réfèrent à chacun des deux pôles. Ils s'enrichiront et évolueront durant leur parcours parmi les textes. La blessure, sans être expressément nommée, est suggérée par la *brûlure* due au gel. Elle sera le point de convergence de l'œuvre poétique.

D'un feu aux manifestations violentes nous passons à un feu qui se fait absent pour apprivoiser l'homme, le feu extérieur devient un feu intérieur. Par cette métaphore, le poète révèle une dilution des qualités extrêmes du Mystère. Ce feu intérieur est chaleur pour l'homme. La chaleur, impossible à retenir, est expansion et signifie le Mystère présent en l'homme par les bienfaits qu'il procure, l'amour de Dieu en dehors duquel rien ne peut exister.

¹⁴ VALÉRY, Paul, *Œuvre* 1. « Thèse poétique et esthétique », Mayenne, Gallimard, La Pléiade, 1965, p.1274.

La solitude ontologique, caractérisée par le monde vide et froid qui se referme sur lui-même -phénomène de fermeture, fait place à un monde lumineux – phénomène d'ouverture, dans lequel paradoxalement le poète nous fait pénétrer. C'est *l'été*, la certitude d'une plénitude pour l'homme. Une fois cela vécu, ce dernier trouvera dans la beauté « *intimement évidente* » (SGV,108) du monde, des signes, accompagnés la plupart du temps de lumière, signes qui l'aideront à continuer de l'avant car « *il existe toujours une ultime raison de marcher plus avant* » (SGV,108), à la poursuite de ce Mystère qui le hante.

2.2. LES MÉTAPHORES ET COMPARAISONS LIQUIDES

L'élément liquide est l'autre caractéristique de ce Mystère qui, à la différence du feu, semble n'avoir de sens qu'en relation avec l'homme ; la mer est « *en deuil* » (CPP,35) quand celui-ci la délaisse. Nous allons voir l'importance de cet élément dans l'évocation du Mystère. Mis en relation avec des réalités intemporelles, associé à des caractéristiques bien particulières, il est à la fois origine et aboutissement de la recherche pour apparaître aussi comme le mouvement de celle-ci.

Deux phénomènes en apparence opposés celui de l'étanchéité et celui de la porosité nous permettront de dégager la structure de l'imaginaire du poète, cette connaissance résoudra de nombreux paradoxes de l'œuvre.

2.2.1. La perception de l'absence.

Le poète parle du « *dessèchement des sources* » (IT,35), des pays où les parfums sont « *taris* » (J,28), de l'homme « *fermé au fleuve qui (l')attend* » (PVH,15), il évoque même des contrées cruelles car elles ne sont plus en contact avec l'eau, ce sont celles que « *la mer ne troublera plus* » (CPP,33). Cette phrase lapidaire est inhabituelle dans le langage de Jean-Claude Renard qui, d'habitude, n'exclut personne des pays du pardon, ces pays où l'homme a retrouvé un sens à sa vie.

L'absence de l'élément liquide, par les notions de sécheresse du terrain, de tarissement des sources, de montagnes arides ou de sables brûlant, désigne un monde s'acheminant vers la tristesse et la mort, mais par le fait même de ces réalités, il annonce, en même temps, le dépouillement, la purification de l'être, une ascèse conduisant au Mystère.

Remarquons, dans l'univers poétique de Jean-Claude Renard, l'absence d'eau stagnante, sauf dans le cas où elle se fait miroir incitant à la contemplation de soi ; elle est alors très vite prise de FRISSON, efface l'image reflétée et permet

ainsi à l'homme d'accéder à une autre dimension, celle du Mystère tout proche¹⁵. Aucune eau n'est définitivement immobile, ainsi une mer calme invitant à la contemplation laisse aussi apparaître, sur sa surface, un infime mouvement. Elle vibre alors d'un Mystère tout présent qu'à la fois elle reflète et auquel, à la fois, elle donne vie.

L'eau n'est immobilisée, et encore pas définitivement, que par le froid qui la fige, cette solidification de l'eau annonce une autre réalité. Dans le cas de *la neige*, qui est opaque, la réalité est en dessous et à deviner, dans le cas de matérialités transparentes comme *le gel*, *le givre*, *le verglas*, le processus de solidification fige une autre réalité, la révèle ou la reflète. *La grêle* apparaît comme une manifestation violente et parfois destructrice de ce Dieu en colère oublié par l'homme.

L'eau absente, liée au passé est retrouvée dans des souvenirs heureux véhiculés par les sens, elle est présente en absence car elle *hante* l'homme, elle réside dans *les pays perdus* qu'il recherche, elle le berce par le souvenir qu'il en a, c'est « *l'eau des souvenirs* » (J,37), « *la rumeur des plages d'autrefois* » (J, 18). Elle est aussi présente par son odeur :

« *Il est des joies tellement fabuleuses
dans les grands pays qui sentent la mer.* » (CPP, 43)

Qui n'a pas ressenti cette émotion profonde à l'odeur de la mer toute proche mais non encore visible? Car c'est bien la mer et aussi tout autre chose qui interroge l'homme: « *Quelle mer la plus ancienne reviendra toujours me hanter?* » (CPP,18). L'eau, dont parle le poète, est associée à des réalités absentes mais rendues bien présentes par les sens, le souvenir, le désir et l'espoir.

Dans l'œuvre, tout cheminement vers la fraîcheur et l'humidité qui y est associée, s'avère positif. La fraîcheur n'est pas unie au FROID, synonyme de stérilité, mais plutôt à la fertilité possible. La verdure révélant l'humidité est l'équivalent de la sensation de tiédeur annonçant déjà le feu: *fraîcheur, verdure*

¹⁵ Cf. chap. 4 parag. 4, «Narcisse: le dévoilement d'une insaisissable identité.»

et tiédeur, unis par la même assonance en / œ r /, bien proches du mot bonheur, sont des indices de l'imminente arrivée du Mystère.

2.2.2. Marques lexicales associées à l'élément liquide

L'élément liquide est simple et récurrent, appartenant à la nature et surgissant de la terre, il suggère une eau en mouvement : *source, rivière, gave, fleuve, océan*, parfois il est calme, dans les *lacs* et la *mer*, il est intarissable dans le *puits*. Il vient du haut et tombe en *rosée, grésil, averse, pluie, eau d'une fontaine*. C'est, en l'homme, une forte émotion qui monte et s'exprime en *sanglots, pleurs, larmes douces*, c'est, dans la nature, un débordement fertilisant. Cet élément vivant circule dans la matière sous forme de *sève*, de *sucs*, de *coulée*, d'*huile*, de *résine*, il devient, *sang* dans le corps de l'homme, il est sécrété dans la *salive*, surgit de l'intérieur dans la *sueur*.

L'élément liquide est nourriture dans le *lait*, il évoque une transformation fascinante dans la *lave* et le *miel*. Il acquiert différents degrés de consistance et prend chair dans la *pulpe*, le *raisin*, le *vin*, de même que dans des *fruits juteux* en général l'*orange*, les *groseilles*, suggérant ainsi l'abondance et la sensualité. Il peut se solidifier en différentes matérialités dues au froid: *givre, neige, verglas, gel, grêle*.

Il s'enrichit, par le choix des adjectifs qui transforment sa nature, l'unissent déjà au sacré: *eaux secrètes, eau signifiante, source ardente, source éternelle, lacs antérieurs, mer ardente, mer sauvage, mer solennelle, mer rituelle, haute éternité, lave sacrée, soif essentielle*, une liste complète serait longue.

Il annonce une ouverture et un mouvement dans les verbes, *jaillir, ruisseler, se répandre, entre en crue*, un renouveau dans les verbes à répétition *recouler, réabreuver*.

L'élément liquide introduit des images positives, les eaux précèdent toute création, le contact avec l'eau régénère.

2.2.3 L'eau : origine et but de la recherche

Le Mystère est transposé en source, l'eau considérée comme origine vient du bas, des profondeurs, *elle est déjà là sous les prés*, elle *surgit* de la terre en *eaux secrètes*, en *source* reproduisant le mouvement ascensionnel attribué traditionnellement au spirituel.

Cette source toujours présente est « *la source éternelle* » (CPP,27) qui « *demeure* » (TS,18), il dépend de l'homme de la trouver. Cette idée d'un surgissement toujours possible est omniprésente dans l'œuvre, la source *se tient prête*, nous disent les vers ci-dessous, le sémantisme de la chasse fait une discrète apparition :

« *en lui déjà pourtant demeure et se tient prête*
A cesser d'être absente s'il s'ouvre à sa présence
La source qu'il attend. » (TS, 18)

Dans ces vers, le poète joue sur le double sens que laisserait planer une lecture orale *la source qu'il attend* pouvant tout aussi bien être: «la source qui l'attend», identique phonétiquement. Dans les poèmes qui suivent *La terre du sacre*, le poète redit de différentes façons cette idée d'une présence en l'homme que celui-ci doit être capable d'accueillir, de révéler en lui : « *La source est en toi* » (CeP,17). Il s'agit pour les hommes d'« *être assez habitables* » (DN, 18), car « *le règne n'approche pas si l'homme ne devient l'homme* » (DN, 18).

L'eau indique alors un but, elle est envisagée comme un lieu à atteindre, elle invite à partir, à aller de l'ici vers l'ailleurs, il s'agit de « *marcher vers la mer* » (TS,95) de s'« *embarquer* », (CPP,17). d'« *atteindre les pays frais* », (CPP,31)¹⁶, d'« *atteindre la mer sauvage* » (CPP,31). Une promesse est là. Le poète parle d'un cheminement vers le Mystère, il est, en ce sens lié au présent.

2.2.4. Caractéristiques de l'eau - un cheminement continu

L'eau assume des significations religieuses ; le baptême par immersion est là pour le rappeler: « *Je referai mon sang dans la mer rituelle* » (IT, 38). Le poète insiste sur son caractère régénérateur, elle purifie, va « *laver des anciens*

¹⁶ RENARD, Jean-Claude, *Choix de poèmes*. Evreux, Seuil, 1987.

remords et résorber la faute originelle » (CPP,64), c'est aussi son rôle sacramental, elle représente un passage obligé avant une nouvelle naissance. La rivière, lieu d'une eau vive, est dans *Juan*, un symbole de naissance et de purification, elle est liée aussi au feu, à la braise.

L'eau est une caresse qui effleure la surface des choses, elle n'est jamais blessure, agent de vie et de liberté, incapable de déchirure, elle élimine la séparation et apparaît comme un absolu:

« *Pourquoi l'eau
ne creuse -t-elle pas l'eau ?* » (Tf1,164).

Le poème « Naissance du roi » (ESV,33-34) regorge d'images d'eau qui pourrait désaltérer l'homme de son besoin d'infini, il annonce que « *le roi vient de la mer* » (ESV,33). L'abondance s'avère fondamentale, nous la retrouvons dans le jaillissement et le déferlement: « *frappe l'âme ta corne / j'y boirai l'éternité* » (ESV, 34). Le poète demande au Seigneur de « *remplir de ses eaux l'abreuvoir des brebis* » (IT,42) en une autre claire référence à l'Ancien Testament. En tant que don de Dieu, l'eau assouvit, reprenant une image de la Bible, la soif et la faim de l'homme dans « *le lait de la lumière* » (CPP,51). Elle est associée à la nourriture: « *Et voici l'eau et la viande/comme un profond pâturage.* » (ESV,43), nourriture pour l'homme, *pâturage* pour les brebis du Christ.

En analogie avec le monde naturel qui reçoit la pluie bénéfique permettant la poussée de la *graine patiente*, l'homme reçoit ce liquide qui acquiert une ampleur toujours plus grande dans le « *lait fluvial* » (IT,34) dont il s'imprègne, tant son désir est fort de se laisser remplir de Dieu. Le liquide acquiert de la consistance dans l'huile sainte, il retrouve son rôle purificateur et nourricier (les deux fonctions sont souvent liées): « *l'huile qui lave et qui nourrit* » (IT, 34), l'huile qui oint les corps sacrés, elle laisse des traces, retient et, de par sa consistance, élimine toute séparation, quelque chose de visqueux effaçant toute différence est évoqué mais imprègne telle l'essence sacrée:

« *C'est laine et salives comme la résine
de l'arbre de mer - pour m'engluer jusqu'aux moelles
me tiennent vivant le goudron, l'essence forte qui sacre* » (ESV, 61)

Parfois le liquide s'épaissit de vie, - épaisseur toute positive, quelque chose se fait chair en l'homme, devient, en une évocation très charnelle, *«pulpe profonde»* (IT,59). D'une façon toute concrète, le poète parle de l'incarnation du Dieu. Il transforme ces raisins en vin qui vont calmer la soif d'absolu de l'homme :

*« quelques grains, quelques grappes [vont] se détacher des vignes
tomber dans le pressoir,
et rafraîchir déjà d'un premier vin de noces
tes os et ta moelle assoiffés .»* (CeP,82)

Alors apparaît l'image du pressoir

*« pour que recoule en lui l'Esprit que j'ai reçu
Et que ses âpres sucS réabreuvent mes soirs »* (IT,62)

Parfois l'homme éprouve une émotion profonde qui ressurgit et s'exprime en *« une crise de larmes »* (SGV,151) associée à une expérience vécue dont les qualificatifs sont opposés *« heureuse et funèbre »* (SGV,151) et que la mémoire rapporte. Quelle est-elle ? Nous ne pourrions pas répondre, l'émotion, cependant, est un facteur d'éveil :

*« Il advient que les larmes comme une étrange loupe, fortifie la vision
au lieu de la brouiller. »* (Cep,109).

Ces pleurs lavent et nourrissent l'affamé; ce sont *«des larmes douces qu' (il) boit comme un lait »*, douceur, chaleur, intimité: l'homme n'a pas encore trouvé ce qu'il cherchait mais des émotions très fortes l'envahissent et l'attirent comme une origine perdue. L'eau apporte le réconfort, ainsi lorsque Jean-Claude Renard dit que l'homme, *« dont pourtant les eaux ont pénétré la nuit »* (PVH,9) souffre, la concessive, introduite par *pourtant*, souligne l'aspect généralement positif de l'eau et l'ignorance dans laquelle l'homme demeure face à la présence qui l'habite. La nuit apparaît plus propice à ce genre de rencontre, elle *« verse humidement en toi son lait mystérieux »* (J,11). Étrangeté de ce cadeau que renforce la présence de l'humidité. Pour l'homme, c'est une sécurité et le poète parle de *« La certitude du lait »* (TS,94) qui évoque cette foi en Dieu associée à

un bien être déjà connu. En effet, la réalité dont il prend conscience se manifeste comme une sensation de douceur et de bien-être qui rappelle les sensations toutes physiques de la première enfance: la faim, (par *le lait* la plus douce des nourritures), la chaleur et l'amour. Les besoins primordiaux sont satisfaits.

Il est important de souligner que, plus que la conscience d'un manque, c'est parfois celle d'un plus, qualifié d'absolu par le poète, qui montre à l'homme son vide et ce à quoi il peut aspirer. Dans « Dit d'une mémoire antérieure », premier poème du recueil *Qui ou Quoi*, nous trouvons une réflexion sur la mémoire de la mer, une mémoire antérieure, la mer maternelle, le temps de la gestation qui possède les couleurs du paradis et que le poète appelle « *extase* » (QoQ,12). L'eau associée à la chaleur est alors le liquide amniotique, un retour au ventre maternel, déjà annoncé par ce souvenir qui « *berçait* » l'homme (J,37). Le poète parle de « *cristal amniotique* » (QoQ,11) car il reflète, à son tour, la réalité dont parle le poète. Nous retrouvons le mythe des origines de la vie dans la mer, la mère, associée dans les vers ci-dessous à la mort qui est aussi résurrection:

« *O grand corps tombé
sur les ossements,
ils vont dans la mer
les corps dans ta chair*

*Et la Mère est douce
autour de leur sang. »* (IT,29)

L'eau est parfois une présence physique qui libère l'homme tout en le dominant. Jean-Claude Renard reprend ici l'image d'un être autre, contre qui l'homme lutte. Il est « *descellé par un corps contre qui (il est) vain comme un nageur* » (ESV, 75). Alors cette mer sauvage acquiert un sens, elle rappelle « *les paradis sauvages* » de l'enfance (MM,73), mais aussi la femme aux « *caresses sauvages* » (CPP,23) à l'« *amour sauvage* » (CCP,19) et (CN,20) : toute une sémantique de la violence est présente. Violence et aussi passion, l'eau est alors, pour le poète, l'épouse comme l'indique « *Chant de la mer* » (CPP,63), véritable hymne à la mer.

Les mots *toucher, prendre, sentir* de l'exemple ci-dessous, disent qu'elle incite à exercer un pouvoir sur elle :

« *Il faut avoir touché la mer ardente,
pris vraiment la mer avec un corps nu ,
senti l'épaisseur du sel et du sang
peser sur la chair comme un arbre blanc
pour savoir où sont les pays perdus,
pour ne pas cesser de brûler d'attente.* » (CPP,63).

La mer conduit l'être au paroxysme des sensations, l'adjectif *ardente* au féminin singulier rimant avec *attente* dit qu'il s'agit d'une attente active, l'homme ne cesse de *brûler d'attente*, elle est déjà présence par le feu qu'elle allume. Cette lutte *ardente* contre la mer est aussi la lutte incessante pour la vie, la mer qui peut être un tombeau pour l'homme, est ici un paroxysme de vie. L'élément liquide est corps de désir, désir de l'autre, dans ce « *fleuve offert et fidèle* » (TS,95), désir d'être autre dans l'autre, Le *corps nu* est mis en scène et cette « *nudité maintient intacte la légende du paradis.* » (QoQ,12) dit le poète dans le recueil *Qui ou Quoi*. L'engagement dans la voie spirituelle apparaît comme un corps à corps, sans retraite ni dérobade possible. Il n'est pas question de se jeter dans un vide, de s'abandonner comme nous l'avons vu dans d'autres situations; le poète insiste au contraire, sur une expérience qui engage l'homme, corps et âme non séparés dans cette approche du divin.

Chacun doit faire en soi cette expérience afin de comprendre la force du désir d'absolu, « *le corps est l'âme, l'âme est le corps* » nous a répété deux fois Jean-Claude Renard.¹⁷ Après cette lutte, cette tension, vient l'alliance intime de l'homme et du Dieu, comme dans l'acte amoureux, *Je ferai ton amour* dans les vers ci-dessous, résonne comme « je te ferai l'amour », (même si, l'expression, que le poète a utilisé, insiste sur la nécessité d'un travail à accomplir qui va révéler l'amour du Dieu), la plénitude réconcilie l'homme avec son moi intime:

« *Ce sera bain de verveine
quand je ferai ton amour
Car ton amour accompli
Je prendrai noce avec moi.* » (ESV,43)

¹⁷ Nous avons eu la très grande chance d'être reçue chez le poète, le 14 mai 2000.

La mer indique la voie, elle est tout aussi bien les sens « *seuls ceux qui auront aimé la mer* » (CPP,63) pourront « *entrer dans la ferveur* » (CPP,63) que « la chair exorcisée »¹⁸. L'élément liquide libère l'homme mais cette libération est toute relative:

« *Quand jusque dans ma vie la moins surnaturelle
et la plus solitaire
Je sens encor couler la mer qui la descelle
et l'emplit de mystère.* » (ESV,96)

En effet, elle l'ouvre à une autre réalité mystérieuse, le rendant ainsi dépendant, elle le « *laisse amer du sel dont (il est) fait / chaque fois qu'il respire* » (ESV,75). L'absolu existe dans le désir de l'homme de l'atteindre, l'amertume exprime un manque. Nous retrouvons ici le sens profond de *Ce puits que rien n'épuise*, titre d'un recueil publié en 1993, dont le dernier poème finit -il faudrait plutôt dire s'ouvre, sur ces vers:

« *Mais comment affirmer qu'il est trop tard pour combler
le désir
tant le don demeure patient
et quand, toujours, peut -être, quelque chose ou quelqu'un
dit, du fond du silence et de la nudité,
qu'un ineffable feu continue de creuser en nous,
sous les landes peuplées d'épines,
un puits que rien n'épuise?* » (Cep,119)

Le puits est un *creux* qui accueille l'élément liquide et doit être rempli par lui, nous retrouvons le désir incessant du Dieu, un vide et un plein sans cesse activés dans le présent de l'homme. Le poète s'explique sur cette image dans la présentation qui figure à la fin du livre. Pour lui *le puits* symbolise l'étrange état qui semble relier des démarches pourtant a priori différentes à savoir celle du poème, celle de la condition humaine et celle de la foi religieuse, ces trois démarches ont en commun le fait de ne se bloquer sur aucune découverte définitive.

¹⁸ ALTER, André, *Jean-Claude Renard*. Coll. « Poètes d'aujourd'hui », n° 115, Paris, Seghers, 1966, p.31.

L'élément liquide, très présent, véhicule le Mystère et le révèle par son mouvement, il en est même le mouvement nécessaire, qui relie le monde invisible au monde visible, faisant « *déferler et passer sur la mort /ce grand fleuve vivant qui prend sa source en Dieu* », et éliminant de cette façon la mort.

Ce choix personnel de l'élément liquide permet de mieux exprimer, dans la concrétion d'une fertilité, la persévérance de Dieu à sauver l'homme sur terre, et le sentiment de plénitude induit par sa présence dans le monde. Le don de l'eau, le don de la vie est, encore une fois un don de Dieu, son Esprit, les Noces de Dieu et de la terre. L'univers entre dans un processus de liquéfaction, l'eau s'infiltre partout, irriguant, nourrissant, fertilisant la terre dont elle adopte tous les recoins. Dans sa relation à la terre, l'eau devient masculine, elle donne, se fait écoulement joyeux et lumineux: « *ton amour s'étend* » (IT,9), et la terre féminine : « *toute terre transmuée recevra encor d'être heureuse* » (IT,36). L'eau confère la joie : « *l'Esprit m'a trempé de joie.* » (IT,36).

En l'homme, ce sentiment de plénitude s'apparente à la prise de conscience d'une transcendance. Elle est exprimée de différentes façons qui déclenchent toutes l'accélération d'un processus positif, un peu comme si chaque chose se transformait sous la poussée d'une force spéciale et qu'une sorte d'ivresse s'emparait du monde et de l'homme. Nous avons évoqué, dans le paragraphe précédent, la conscience d'un au-delà vécu comme une origine perdue, nous retrouvons cette même idée exprimée par des métaphores liquides. Elle s'appelle parfois le bonheur, parfois la joie. L'émotion que l'homme ressent se matérialise physiquement en une profonde inspiration que l'image de la houle suggère :

*« L'image déjà de la houle acère (sans rien négocier) la succulence,
l'extase d'être plus que soi en soi -même.
Un somptueux remous d'herpes et de graviers magnifie dans le vent
nos corps, les régale d'iode, les confond avec le suffrage des récifs
invisibles derrière les garous. » (DN,95*

La conscience de cette réalité en l'homme crée un mouvement d'expansion des éléments de l'univers.

« *Rêver de s'éveiller n'est rien.
Mais que devienne vrai l'éveil et, soudain, la maison s'étoffe et la
barque atteint l'océan.
Aussitôt c'est joie dans la nuit...* » (SGV,107)

Agent de vie et de liberté, l'eau est fondamentalement mouvement, expansion, débordement d'émotion dans une eau qui coule, elle est paix et plénitude dans une eau calme comme la mer.

La capacité de donner, de s'étendre, de réfléchir la lumière, celle de transmettre sa nature sacrée, voilà ce qui semble primordial à l'élément liquide. Signe d'absolu, il ne peut jamais évoquer le manque, mais le désir incessant que l'homme a de lui. Il prend de l'ampleur par les verbes *s'étendre, déferler, entrer en crue* qui l'évoquent, puis s'écoule en s'amplifiant en désirs continuels.

Mais il peut aussi être associé à l'abîme telle la noyade finale du personnage Juan dans *Juan*, dont l'auteur ne peut se prononcer sur le sens puisqu'il la qualifie par les termes contradictoire: d'« *échec ou (de) béatitude* » (QPP,28). L'eau représente le tombeau de ces doux enfants « *morts dans la mer* » (Mm,73).

Si l'abîme et la plénitude, deux concepts opposés, sont associés à l'élément liquide, c'est la notion de plénitude que le poète privilégie. Les deux coexistent cependant, c'est alors que se pose la question du sens : la mort close ou cette « *mort qui métamorphose* » (IT,31), la vie éternelle. Dans le poème intitulé « l'autre conscience » (QoQ,14), le poète insiste sur le fait que cette vie éternelle est à vivre sur terre: « *La transe et l'extase, là.* » (QoQ,14). Il semble parfois que l'homme, envahi par le doute, ne peut pas décider de lui-même, il doit attendre « *jusqu'à l'heure qu'en (son) sang / s'allume l'âme ravie* » (QoQ,14-15)

Dans les poèmes, l'imagination, confrontée aux forces et aux éléments de l'univers est éveillée, nous retrouvons Bachelard et sa loi des quatre éléments. Si, comme il le pense fort justement, le désir cherche toujours la substance dont

la fonction est le mieux accordée à la qualité d'une première impulsion qui anime l'écrivain, le choix de l'élément eau est, en ce sens, révélateur, il est impossible d'en contenir le mouvement et d'en atteindre les fins, l'eau est vie et création de vie. L'image matérielle de l'eau est assez intense pour continuer au fond du cœur humain son avancée, pour donner une matière, une substance à une impression heureuse.

L'élément liquide apparaît aussi comme le désir exaucé, la plénitude sur la terre du sacre que le poète révèle. Dans ce processus de matérialisation de l'absolu puis de liquéfaction, toute séparation est annulée, voici réalisé le grand rêve de Jean-Claude Renard. Le monde est nourri de la présence régénératrice du Mystère :

*« Votre pur océan, Père depuis la Pâque,
Roule comme un soleil sur les pays opaques
Et de votre royaume abaisse les falaises
Pour que tout l'univers en connaisse le goût
Et s'imprègne du sel des nouvelles genèses
Même quand tout est là comme désert de vous ! » (IE,27)*

Nous allons étudier maintenant le phénomène d'étanchéité en opposition à celui de porosité et voir de quelles façons ces deux manifestations caractérisent le Mystère.

2.2.5. Phénomène d'ÉTANCHÉITÉ et de POROSITÉ – le PRESQUE-LÀ

Nous trouvons, surtout dans les textes antérieurs à *La terre du sacre*, différentes matérialisations de l'eau, souvent dues au froid comme *la grêle* détruisant avec violence la nature, comme *la neige*, *le gel*, *la glace*, *le givre* et *le verglas* évoquant ce monde pris par le froid. Les matérialisations ne marquent pas une limite ou une distance infranchissable entre deux ordres différents, elles ne suggèrent pas le néant comme l'évoquait la vitre dans le poème de Mallarmé «Les fenêtres»¹⁹ car, même si Jean-Claude Renard parle de «*la vitre intraversable / Qui sépare nos corps* » (Mm,58), très vite il évoque un

¹⁹ MALLARMÉ, Stéphane, *Poésie*. Paris, Gallimard, 1995, p. 10.

passage. Et la distance, qui sépare les deux mondes et les êtres entre eux, est éliminée: « *un pont transparent* » (TS,65), « *un pont d'îles brillantes* » (BR,96), « *un passage que rien n'obstrue tout à fait* » (TS,17). Le phénomène est donc temporaire, le Mystère peut toujours apparaître et le mouvement le révéler. Par la suite le passage lui-même indiquera la métamorphose, l'homme va « *passer dans le Christ de la chair à l'Esprit / et du désir aux noces.* » (ESV,86).

Les matérialisations de l'eau s'avèrent être, des signes qui rendent visible son absence. Prenons-en quelques exemples: les « *dieux de givre* » (Mm, 33) dont Jean- Claude Renard évoque les rites, « *Les dieux déguisés de gel* » (CN,19), « *La prophétie qui habite les grandes branches glacées* » (TS,18). Le poète peut logiquement parler, car l'image l'y conduit, d' « *un amour emmuré* », de « *la mort (qui) murait l'or* » (ESV,33). En effet, ces matérialisations sont réellement le Dieu en douleur et en représentation avant même que la chaleur ne permette de le délivrer. Le magnifique exemple suivant révèle qu'il s'agit bien d'une autre manifestation du Mystère, un Mystère en reflet. Ces multiples apparitions reflètent l'unité:

« *Le verglas qui recouvre les bûches et les haches brille de tisons
roses
Dont le secret s'éclaire du secret des planètes
Et comme du seul feu qui soit toujours le même
Sur chacun des autels où l'abîme incréé prosterne ses images
Pour que tout en reflète la féconde unité.* » (TS, 27).

Le poète le redit maintes fois: « *comme un miroir infini / Le multiple reflète l'Un.* » (CeP,104)

Nous venons de parler de *métamorphose*, en effet dans l'univers poétique de Jean-Claude Renard rien n'est définitif, ce fait explique la préférence du poète pour des matériaux sans consistance définitive telle l'eau qui peut se solidifier sous l'action du froid, se liquéfier sous celle de la chaleur. En essence, il s'agit toujours de la même réalité et la métamorphose, révélée par les mots, n'est qu'extérieure : la chaleur laisse réapparaître le Dieu présent dans l'élément

liquide. Nous ne parlons pas d'absence mais de présence en absence, nous ne parlons pas de l'absence du Dieu mais du Dieu dans son absence.

Nous en avons un exemple dans la cristallisation du *sel*. Cette autre forme de matérialisation indépendante celle-ci du froid, est due, au contraire, à la chaleur qui provoque un phénomène d'évaporation. Ainsi, quand le poète parle d'un mal dont « *seul le Christ peut dissoudre le sel* » (PVH,50) nous devons prendre cette image au sens littéral, c'est l'absence du Dieu-mer qui est doublement évoquée par l'absence de l'élément liquide et par la présence du sel. Le monde donne toujours un signe du Mystère.

Voici, en un premier temps, les seules matérialisations possibles de l'absolu, des matérialisations en absence. Toute émanation bloquée supposant la fermeture au Mystère révèle une autre réalité qui est l'apparition de celui-ci dans le reflet autorisé par cette surface étanche. Nous pouvons capter le Mystère en absence, matérialiser son absence équivaut à le faire exister en reflet. L'absolu existe bien mais il est *ailleurs* et son absence sur terre révèle cette vérité. Le Mystère se manifeste sur un mode différent. L'ÉTANCHÉITÉ représente l'absolu inatteignable, reflet, miroir :

«sur le verglas,
Que l'incertain reflet, l'écho d'une figure
peut être nécessaire à ma pleine unité
me semble garantir l'augure... » (CN,13)

Il en sera ainsi pour tout ce qui sera étanche, poli, lisse que ce soit dans le monde végétal : « *Les rites étaient purs – beaux comme des poivrons (...).* » (TS, 12). Ce vers en apparence insolite est à relier au verbe *luire* tout proche. Que ce soit encore dans le monde animal où la lumière joue un rôle fondamental :

« *O transparence des choses
Quand la lumière n'y manque*

*-Comme dans l'eau des calanques
L'éclat des daurades roses!* » (TS,42)

Pour finir ce peut être aussi dans le monde minéral devenu plus présent à partir de *La terre du Sacre*. Ce sont « *Les galets polis avec la peau de buffles révèlent le signe et le sens.* » (TS,48), ou cette « *mince transparence (qui) vernit les galets* » (DN,38), ou encore « *les gros cailloux polis et rouge comme l'ambre qui fixent dans les flaques, un pont d'îles brillantes.* » (BR,96). L'ambre, pierre de la mémoire, est associée au Mystère: « *Comme l'eau le fait des galets, le mémoire garde luisance même aux plus intimes ourlets.* » (CeP,32).

L'évidence transparaît, dans tous les règnes de la nature, elle laisse apparaître le Mystère comme commencement du monde, comme Genèse.

L'excès de négativité, l'excès d'absence exprimé par un mouvement de fermeture signe d'étanchéité, révèle le secret présent en reflet ou en absence. Voilà où conduit le mouvement même du froid qui s'installe, dont la fin du processus est la fermeture totale, la pétrification, l'immobilité complète, la mort qui laisse apparaître sur sa surface lisse et compacte un signe du Mystère. Nous donnerons quelques exemples qui permettent de comprendre que ce reflet est l'indice d'une présence absente. Ainsi dans les rues d'un endroit dont nous savons seulement qu'il est très marqué par l'histoire, le poète voit « *sur des pavés toujours luisants des pas d'un peuple disparu* » et demande alors « *Qui s'efface sans s'effacer?* » (SGV,180). Nous trouvons un autre exemple d'une présence en absence devant

« *ce corps innocent immolé par l'hiver,
ce cadavre de lièvre qui semble tout nier et que dans les charniers
pourvus par l'injustice
Je croyais rejeté comme irressuscitable
Les cristaux déposés sur la paix de ses yeux commencent à me dire
Que sa mort perpétue la nuit qui purifie
Et prophétise en elle un corps ressuscité.* » (TS,27)

Le caractère insolite de cette manifestation sur un simple cadavre d'animal alerte cependant le lecteur car tout, dans le monde, est sacralisé. Nous citerons un extrait d'un autre impressionnant poème intitulé « Arcane 2 » du livre *Toutes*

les îles sont secrètes qui, tout en parlant du rôle de l'écriture, exprime avec beaucoup de justesse et de retenu le caractère sacré qu'acquiert la mort :

« *Le corps est ailleurs, doré par la mort dans l'autre lumière, doré par l'autre or, impossible à dire: oui comme sans traces...* » (Tt1,26)

Il est difficile, dans cet exemple, de ne pas parler de vie éternelle. (L'écho que produisent ces vers sur un lecteur attentif n'en finit pas de parler.) C'est alors que le poète peut parler d'«*occulte identité* » (DN,77) présente dans chaque être humain et ajouter

« *Saurais-je, à sa faveur, qu'un unique cadavre a capté la lumière autrefois, dans la nuit, pour charger chaque chair de le faire renaître?* » (DN,77)

Les matérialisations en absence du Mystère permettent de résoudre le problème difficile à cerner auquel était confronté le critique et qui résidait dans la continuelle impression, à la lecture des poèmes, qu'un élément lui échappait. Nous l'expliquerons de la façon suivante: au moment même où l'évidence de la présence de Dieu disparaissait nous avions, aussitôt, un signe de sa présence. Ce phénomène est évoqué, par exemple, dans l'image du souvenir qui « *s'éclaire et se brise* » (J,27), dans celle de ce feu que l'homme croit trouver et toucher mais qui, dit-il, «*me perd en me brûlant* » (TS,65). Il s'agit, non seulement, de l'impossible matérialisation du Mystère, comme nous l'avons déjà vu dans le chapitre précédant, mais du Mystère visible, possible, senti justement dans sa disparition. Ce point est fondamental pour comprendre le mouvement général qui s'empare des textes. Nous avons évoqué ce phénomène lorsque nous avons parlé du « presque capté »²⁰ avant de le trouver exprimé, dans des termes presque identiques dans *La lumière du silence* par l'expression «*ce presque là* » (LS,38) que nous gardons dorénavant. Le Mystère est présent dans le phénomène de porosité, dans son absence ou dans sa toute présence, dans cet incontrôlable mouvement qui prend le texte et indique la poussée de la sève sacrée. Il correspond au surgir continu du Mystère dans le monde, à sa manifestation temporelle à Cela qui régénère le monde. C'est un incessant mouvement de vie,

seule possibilité pour le poète de matérialiser «vivant» le Mystère. L'élément liquide enrichit la syntaxe, il dépasse ses propres limites puisqu'il annexe et unit maints éléments attirés dans sa sphère, il donne ainsi au lecteur la sensation que tout circule. Après la tension puis la rupture, un immense déferlement baigne l'univers et le Mystère surgit dans tous les recoins d'un monde encore abstrait qui prend le visage de différents pays dans les livres postérieurs à *La terre du sacre*. L'élément liquide joue donc un rôle fondamental dans le processus de recréation de l'univers. Des images de jaillissement ou de suintement disent l'émergence du Mystère. Apparaissent des *sources*, des *racines*, des *îles*.

Le phénomène d'étanchéité montre la reconnaissance de la présence *in absentia* du Mystère et celui de porosité son émergence continue. Ces deux phénomènes nous ont permis de prendre conscience d'une constante dans la structuration de l'univers –le vide et le plein- dont nous parlerons plus loin.

L'eau est origine, but et cheminement de l'homme, elle est aussi abondance, pureté, elle n'a aucune forme propre, ni limite, elle pénètre partout, adopte, épouse même la forme en creux représentant le désir d'elle éprouvé par l'homme, elle efface la séparation. Ses signifiés sont multiples, elle est l'incessante genèse de ce monde, la promesse, l'ouverture vers les possibles, l'invitation. l'ailleurs, l'imaginaire, l'inépuisable besoin d'absolu de l'homme.

Les qualités d'ÉTANCHÉITÉ et de POROSITÉ, bien qu'appartenant à la matière, sont deux façons différentes qu'a le Mystère de se manifester. Jean-Claude Renard va même plus loin puisque l'étanchéité, l'immobilité, l'absence en représentent paradoxalement, la seule matérialisation possible. Quand le texte aura basculé, c'est-à-dire lorsque le lecteur aura compris que le sens apparemment opposé de ces deux modalités d'apparition ne l'est pas, il saura que le Mystère ne peut apparaître que dans sa disparition : dans sa proche arrivée ou dans son proche départ.

Les conclusions, auxquelles nous arrivons, s'avèrent capitales dans la mesure où elles donnent une cohérence à de nombreux doutes que nous avons à la lecture des poèmes ainsi qu'aux apparentes ambiguïtés des images. Nous

²⁰ Cf. chap.1, parag.1.2, « Le cas de Juan ».

sommes arrivée au point crucial de la représentation de l'absolu, et nous ne pouvons que dire notre immense admiration face à cette recherche et à l'expression qui en a résulté.

2.3. ASSOCIATION DU FEU ET DE L'EAU – L' AIR

A la différence de l'Absolu inaccessible et transcendant, métaphorisé en feu pur, nous trouvons, autant dans la lumière, dans la chaleur que dans l'eau, un absolu humanisé que l'homme peut concevoir et vivre.

Les éléments liquides et lumineux possèdent certaines caractéristiques communes. Tout en appartenant au passé et au futur, ils correspondent à un but à atteindre. Dans une logique rationnelle, le feu et l'eau devraient s'annuler, dans l'œuvre de Jean-Claude Renard, leur association constante, bien que créant parfois une certaine tension, souligne le projet du poète de vivre la plénitude, de rejoindre l'unité primordiale caractérisant le divin.

Toute l'œuvre exprime l'alliance du feu et de l'eau dans l'univers : ainsi la lumière féconde la mer et naît d'elle. Le feu surgit de l'eau, l'eau permet à l'or de s'incanter,²¹ au Mystère de se manifester, « *une résine incante l'or* » (LS,32). L'eau est aussi le Mystère, ainsi cette « *mer ardente* » (CPP;63), ce « *roi lumineux descendu sur la mer* » (CPP,29), cette « *source du soleil* » (PVH, 63), « *la source éternelle* » (CPP,27), « *la masse d'or* » (CPP,64), « *le lait de la lumière* » (CPP,51). L'union des contraires est évoquée, c'est Dieu fécondant l'homme et l'homme le révélant, alors,

« *Quand la braise qui tombe éclaire le silence*
Les rivières perdues ont des chaleurs de laine. » (TS,69).

Cette association de *la braise* et *la rivière*, dans *La terre du sacre*, deviendra une constante, comme le révèle le titre d'un livre écrit en 1969, *La braise et la rivière*. Pour être sur la voie, pense le poète, il faut avoir rallumé le feu et que la source ne soit pas tarie. L'essayiste précise que « *la braise fraîche, c'est-à-dire la braise vivante, est la seule à pouvoir s'associer à l'eau* » (QPP,50), d'où le titre d'un de ses poèmes: « *Seule la braise fraîche fait un trou dans la mer* »

²¹ Dans l'essai *Quand le poème devient prière*, Jean-Claude Renard rappelle que « *le mot vient du latin incantare qui signifie enchanteur, ce qui lui donne le sens de transformation, d'opération quasi magique aboutissant à une transformation de l'être, au commencement de son accomplissement* ».

(BR,111). Dans cette union, le feu peut devenir force liquide, feu liquide, il s'agit de voir *fondre l'or*. Le poète parle de *la lave sacrée qui pénètre* les os de l'homme. Toute séparation est annulée dans l'or qui fond comme elle l'était dans la neige qui fond.

Le feu et l'eau sont associés au sang, par analogie, l'eau est *le sang* de la terre. Le liquide signe d'expansion véhicule la vie, dans notre corps. Des termes comme *un autre sang, inoculer, transfuser* apparaissent souvent. Le poète demande : «*Qui s'avance vers le dieu? qui deviendra son sang nouveau ?*» (BR,34). Le sang est l'antithèse de toute paralysie, les maladies du sang sont une autre matérialisation de l'absence, telles les «*leucémies obscures de l'âme sans dessein*» (TS,23), le poète parle de vieilles régions *anémiées*, de *longues chloroses d'avant givre*. Les coagulations du sang, le sang brûlé, marquent le danger de l'immobilité, le monde s'acheminant vers la mort, par contre, quand l'homme s'achemine vers son salut, «*les caillots fondent dans nos artères*» (DN,98), et le mouvement de circulation est retrouvé. Cette association du feu et de l'eau en mouvement souligne l'importance vitale de la présence du Mystère en l'homme.

Nous avons un autre merveilleux exemple de l'alliance FEU - EAU, dans l'évocation d'«*une crise de larmes*» (SGV,151) qui indiquent la fin d'une forte tension, la matérialisation physique d'une grande émotion :

«*J'ignore toujours d'où elle vient...
Mais peut-être est-ce de l'énigme d'une mémoire heureuse ou funèbre
qu'elle m'ont soudain en moi comme une chaleur d'herbe et de sel?*»
(SGV,151)

Les larmes révèlent, en elles-mêmes, la montée chaleureuse et réconfortante du Dieu eau, sel et chaleur. L'opposition est résorbée dans cette émotion. Il faut «*savoir*» - dans le sens d'être conscient, «*le goût des sanglots*» (CPP,43) avait dit le poète. Dans ces moments de plénitude une émotion proche de la joie emplit l'homme, alors comme d'un retour de «*hauts voyages*», que l'homme sait avoir fait sans pouvoir préciser comment ni où, il

« en garde du moins une joie plus secrète que le bonheur et / infiniment plus forte de lui. » (SGV,142)

Il est impossible de préciser si cette joie intense émane de l'homme ou si elle l'envahit, ou si elle est, comme le feu, extérieure et intérieure. Parfois une grande émotion s'empare de l'homme et semble venir de loin, parfois, c'est le monde qui révèle sa merveille et l'homme, devant le spectacle de la nature, éprouve une sorte de jouissance, que des images de profusion vont rendre. Nous reviendrons sur ce point dans le chapitre sur la connaissance par les sens.

La joie apparaît comme la preuve de la véracité de cette expérience, le poète la distingue parfois du bonheur qui lui fut, un jour, ôté:

*« S'il y eut jadis, près du port, une maison qui te dota des
framboises de longs bonheurs,
Ce fut avant de perdre la fille dont ni tes os ni ta mémoire
ne se cicatrisent du sang que – comme une arène sacrée -
en toi forma son bref passage. » (TT,17).*

L'eau et le feu, le féminin et le masculin, le passif et l'actif, la chair et l'esprit, voilà maintes manières d'évoquer l'alchimie complémentaire. Entre les deux pôles opposés règne une tension qu'il s'agit de dépasser pour atteindre le Mystère. Le Mystère, bien sûr, mais aussi, comme nous le verrons dans le dernier chapitre de cette étude, la parole poétique qui exprime: *«la tension de l'être qui passe dans le langage et cherche son expression grâce à elle...»* (QPP,49). La poésie apparaît comme l'espace où s'effectue l'union des contraires, un monde où les réalités métaphysiques sont reliées aux réalités physiques, et s'expliquent les unes par les autres. Elle allie l'éternité et le temps, l'identité et la différence puis évoque leur dépassement.

Cette analyse explique les apparentes ambiguïtés du texte. Nous avons parlé pour le feu et l'eau de deux absolus. En réalité, le feu serait l'absolu, le feu et la lumière suggéreraient un Dieu sans l'emprisonner dans une forme précise. L'eau représenterait l'homme mais l'homme dans sa relation au Dieu, il deviendrait alors, d'une certaine manière, lui aussi un absolu, mais un absolu déployé dans une temporalité. De même que l'eau véhicule le Mystère, l'homme

temporel le manifeste car il lui permet de se révéler : le Mystère reçoit de l'homme sa propre existence. Dans leur interpénétration, le transcendant et l'immanent se rapprochent, s'imprègnent l'un de l'autre, Dieu révèle à l'homme le Dieu qui l'habite.

Nous avons signalé le passage de la violence, de la force brusque, à la délivrance qui laisse se répandre le liquide amniotique et annonce un accouchement. Les métaphores lumineuses et liquides conduisent vers un monde neuf, elles en sont la naissance. Jean-Claude Renard parle d'un absolu possible atteint par des réalités naturelles.

Même si l'eau est partout présente et qu'elle véhicule la lumière, c'est finalement la lumière, élément aérien, qui crée le « *climat poétique* » dont parle Bachelard.

Le vent, autre élément aérien, maintient vivante la flamme: « *un vent bleu souffle sur les îles* » (DD,1). Comme la lumière, le vent est une manifestation divine, il participe au mouvement d'expansion du Mystère, il est souvent associé à différentes couleurs: le *noir* (TS,43), le *vermeil*, (Orig,7), le *rouge* (ESV,23), (SGV,23), *l'orange* (SGV,27), le *rose* (BR,33) le *vert* (Orig,16) (Orig,37), le *bleu* (DD,1) et le *blanc*. Nous retrouvons dans ses actions, les caractéristiques du Mystère telles que la violence et une certaine tension qui l'accompagne, présente dans les verbe *ronger*, *se tenir prompt* : « *Ce qui te ronge / Est un vent plus verm eil* » (Orig, 7) « *un vent rouge qui se tient prompt à toute proie!* » (ESV,23).

La poésie, profondément marquée par l'élément lumineux et aérien devient cosmique. L'air associé au feu ou à l'eau révèle, ainsi qu'une énergie nouvelle, la présence du Mystère nourrissant le monde:

« – *S'il parle aussitôt le vent, sur la mer, d'incompréhensible devient déchiffrable, et l'iode du dieu répand sa vigueur dans le jeune été.* »
(DRUN,68)

Une ivresse s'empare du monde, elle s'appelle le bonheur. Loin d'éloigner du monde, la poésie rend l'homme conscient des merveilles qu'il recèle. Elle lui

permet de retrouver les règles d'un univers profond qui n'obéit pas à la logique rationnelle mais à celle de la sensibilité.

L'eau mêlée au feu et activée par le vent devient une énergie circulant dans l'univers. Cette métaphore de l'esprit révèle la force d'amour, la force divine. L'amour couve, unit et anime tout. La nature devient la preuve éclatante de la présence du Mystère:

« visible au sang pur l'or sur toute la face de la mer. » (IT,34)

La perception du liquide en mouvement, associé à la lumière, explique en partie la sensation de miroitement et de scintillement, comme des milliers de petites manifestations d'absolu, laissée par la lecture des poèmes. Elle devient une contemplation procurant un grand calme tout en révélant, par ces infimes mouvements, une respiration, la respiration du Dieu qui l'habite.

La plénitude est retrouvée et avec elle l'unité primordiale et finale, l'Alpha et l'Omega. Nous ne pouvons pas ne pas citer les vers de Rimbaud :

*« Elle est retrouvée...
Quoi ? L'Eternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil »* (L'éternité mai 1872)

La même alliance de l'eau et du feu circule dans la poésie de Jean-Claude Renard. Nous trouvons pourtant plus de violence dans celle de Rimbaud, plus de chaleur et d'harmonie - qui n'exclut pas une certaine tension, ainsi qu'une densité terrestre dans celle de Jean-Claude Renard.

Le poète a verbalisé la sensation de paix éprouvée par les hommes devant le spectacle d'une mer ensoleillée, *« Dans ces moments -là, il n'est pas impossible que Dieu existe. »* avait dit Paul Valéry.

Dans ce processus de matérialisation de l'absolu puis de liquéfaction, c'est le grand rêve de Jean-Claude Renard qui est réalisé car toute séparation est annulée. La conciliation des deux pôles se fait définitivement dans l'acte de création poétique.

Comme les métaphores lumineuses et liquides, la métaphore végétale manifeste des caractéristiques du Mystère, elle en explique, de plus, la genèse, en révèle la naissance.

2.4. LES MÉTAPHORES ET COMPARAISONS VÉGÉTALES

2.4.1 L'homme terre, l'homme arbre – la vie

La métaphore végétale, sous ces divers aspects (homme terre, arbre), souligne le lien étroit entre la chair et la terre. La chair de l'homme est *terre, argile, limon, humus*, elle peut devenir *cedre, poussière*. L'homme sans Dieu est une terre sans eau, une terre trop sèche, trop lourde ne préparant pas le terrain idéal pour que le Dieu, qui y est en puissance, qui y est en semence, puisse germer et fructifier et ce malgré la Parole qui continue de « *rouvrir le désert aux plus pures argiles, aux pluies originelles* » (ESV,80). La terre est vue comme une immense matrice devant se préparer à une fécondation. La terre a besoin d'être légère afin de recevoir le liquide et être fécondée, nous retrouvons le phénomène de POROSITÉ. La métaphorisation de l'homme en terre laisserait entendre une passivité pleine d'humilité, or le poète a insisté sur la nécessité vitale d'une certaine qualité de cette terre et d'un travail pour l'être humain. La femme semble plus prête que l'homme à recevoir le Dieu car elle est « *la terre ouverte et vendangée* » promise aux « *grandes verdure* » (PVH,57). La volonté de laisser s'imprégner en soi le liquide fertile s'apparente, pour l'homme, à la disponibilité. La germination est alors possible sur une terre bien travaillée pour reprendre à notre compte la métaphore végétale.

Les noces apparaissent comme l'union fructueuse, ainsi l'homme

« (...) *est fait pour se faire lui-même
en fécondant ce dont vous l'avez fécondé
pour choisir dans son cœur la semence qu'il sème
et pour tirer son pain de votre propre blé.* » (PVH, 30)

L'homme va faire mûrir la semence divine, féconder ce dont il est fécondé. Nous retrouvons la même image que celle du feu fécondant la mer et de la mer le révélant. Patrice de La Tour du Pin avait écrit en ce sens : « *Le jardinier ne crée pas les végétaux confiés à ses soins, mais surveille leur croissance* ». L'homme, devenant alors l'Homme par le Dieu qui l'habite, est « *ce limon*

magnifié qui commence déjà / bien que dure le gel, de fleurir ses arums » (TS, 49), ce *limon magnifié* par la promesse, en lui, du renouveau.

L'homme est aussi métaphorisé en arbre. L'homme qui ignore Dieu est :

*«un arbre de glace
qui ne sent même plus
qu'un Dieu traverse encor les racines tenaces
qu'il plonge dans l'humus,.
irriguant de son lait mes veines et ma moelle (...)»* (ESV, 76)

La métaphore végétale, qui associe l'arbre, microcosmos ordonné, à l'homme, souligne que l'homme ignore le Dieu présenté comme une présence immuable qui persévère en l'homme : *les racines* sont *tenaces*, comme le Dieu dont elles sont le signe. L'image, très fréquente dans la poésie de Jean-Claude Renard, de racines surgissant de la terre dit clairement cette émergence du Mystère dans le monde. Le sang de l'homme est *« lié aux racines d'un sang mystérieux »* (ESV,90). La profondeur de ces racines ontologiques est assimilée à la profondeur de ce Dieu éternel. Elles en soulignent l'importance pour l'équilibre de l'homme puisqu'elles le relient à sa mère nourricière, la terre. Soit l'homme a coupé *« une racine de l'arbre vivant »* (ESV,90) et le vent, facteur d'éveil, est là pour le rappeler :

*« Il vente maintenant , là -bas , sur les racines
Que nous avons coupées
Avant de découvrir qu'elles portaient les signes
De nos sèves sacrées. »* (Orig,58)

Soit l'homme ne les sent plus sous l'action du froid. Une racine est dans un coin de sa mémoire.

[Elle] *« n'est pas dé truite la racine,
qui charge d'herbe et d'or la chair,
mais séparée (...).»* (IT,53)

Il s'est effectué, en l'homme, une rupture, un déséquilibre, en opposition à la continuité que supposerait la présence, en lui, du Dieu. Plutôt que de parler de continuité, il faudrait parler de solidité, comme s'il s'agissait pour l'homme

d'une structure nécessaire, d'où cette préfiguration de l'arbre futur inscrite dans l'« *aoûtement sacré* » (IT,46), par lequel les tissus des jeunes rameaux, mûris par la chaleur, se convertissent en bois.

Pour reprendre l'image de l'arbre, la vie *est entièrement comprise dans un cycle naturel*, elle s'avère être la lente évolution de l'*amande*²² qui se fend (« *un pur pays fermé comme une amande* » (CN,11) à « *l'arbre blanc* » qui se dresse victorieux (Orig,57), (IT,43), (ESV,39). Il s'agit de l'apparition d'un sens, d'une « *vocation* » (ESV,15) pour l'homme. Une continuité est retrouvée et l'accomplissement dépend de chacun.

Comme nous le montre la métaphore végétale, l'*amande* contient une promesse, elle est l'*arbre blanc* en puissance et l'homme, l'Homme en puissance. L'homme part de la FERMETURE, pour aller à l'OUVERTURE-DÉLIVRANCE et donc se réaliser dans la plénitude du Dieu; il est « *la jeune amande où s'invente l'arbre* » (IT,22). Merveilleuse manière d'exprimer cette relation de l'homme au Mystère.

Nous allons ainsi vers un nouveau concept de l'absolu: un absolu matérialisé, intégré dans le temporel. Tout est là et tout est à construire. C'est à l'homme de donner naissance à cette transcendance possible. Elle est envisagée comme le tout et le rien suivant l'usage que l'homme en fait : s'il s'ouvre à la force en lui de Dieu, s'il accomplit ce à quoi Dieu l'a destiné, s'il fait éclore ce potentiel spirituel que Dieu lui a donné alors la transcendance est le Tout.

Cette image est reprise tout au long de l'œuvre. L'homme absent à Dieu est représenté par l'« *arbre de glace* », (ESV,76), un « *arbre tragique planté entre le Dieu et le sang* » (ESV17), un « *arbre noir* » (CPP,32), il devient, dans sa lutte pour la vie, un « *arbre rouge* » (SGV,107) cet « *arbre rouge, (...) terrible de beauté* » (Orig.,31) signifiant ainsi, dans l'allusion à la sève qui monte, tel le sang, une violence et une force de vie, une passion déjà. L'« *arbre vermeil* » (CPP,50) puis l'« *arbre en feu* » (ESV,58) insistent cette fois sur la difficile ascension vers la spiritualité. Lorsque nous arrivons à cette alliance victorieuse

avec Dieu, nous trouvons l'image de l'*arbre d'or* dans sa splendeur ou encore « *l'arbre blanc* » (Orig.57)- (IT,43)-(ESV,39) « *l'arbre pur* » (J,49) ainsi que « *l'Arbre absolu* » (Drun,38)

2.4.2. Une présence en gestation – nécessité vitale de l'ouverture: la tension, la rupture et la délivrance – la sève

Le miracle exclut par définition toute explication naturelle, il est parfois l'ignorance de phénomènes naturels. L'application analogique d'une loi d'évolution biologique, ou plus exactement végétale, à l'évolution de l'homme - l'homme est terre, arbre - revient à replacer celui-ci dans la nature du monde :

*« Les branches, sans blessures
Croiraient - elles encore
Aux profondes verdure
Qui veillent sous la mort ? » (Orig, 26)*

Dans ce monde qui semble mort, sous l'écorce de la branche en apparence sèche, *sans blessures* , tout un monde se prépare, une force de vie est évoquée dans l'accomplissement futur de ces *profondes verdure* .

Cette métaphore d'une fertilité souterraine apparaît dans toute l'œuvre. Le mot *blessure* est important car c'est par la blessure que le monde s'ouvre à l'espérance. Derrière l'apparente absence, dans la fermeture, *sous la mort*, il y a, en puissance, une manifestation. L'absence cache une présence, le monde visible est hanté de la promesse de l'avènement du Mystère. Nous sommes aussi dans le domaine de la foi chrétienne, *les lauses du tombeau* sont celles qui recouvrent le corps du Christ :

*« l'amandier où mûrit l'espoir que j'ignorais si proche,
si pur, si pénétrable malgré les lauses du tombeau. » (SGV,107)*

Il s'agit de *croire encore* et pourtant cette croyance, insiste Jean-Claude Renard en nous rendant témoin de cet apparent miracle de la nature, dépend d'un savoir imprégnant déjà le présent, l'évidence transparaît, la réalité est

²² Cette référence à l'amandier est un topos prophétique, c'est la branche que voyait

inébranlable. Dans l'exemple précédent, le verbe *veiller*, (*qui veillent sous la mort*), écrit au présent de l'indicatif, donne toute sa force au renouveau suggéré.

Le schéma ci-dessous, révèle ce que cache l'apparente absence du monde, il reprend l'image d'une fertilité souterraine, explique le cycle naturel des plantes, éclaire, du début à la fin de l'œuvre, le déroulement du processus de vie qui rend nécessaire l'ouverture. L'homme rejoint l'ordre de la nature, le grand désir du poète s'est fait réalité – le poète parle d'un vide hanté d'une promesse de renouveau. La vie apparente est le domaine du VIDE, elle cache une autre réalité :

LE VIDE

la réalité visible

-----UNE BRANCHE SANS BLESSURE

LE PLEIN

la réalité invisible

*les profondes verdure*s

Jean-Claude Renard reprend cette idée d'une réalité cachée, d'une force de vie prête à surgir, de mille façons. Elle est associée parfois à une nouvelle naissance teintée de magie, elle acquiert surtout plus de force par la présence de ces « *perce-neige* » qui, fin décembre,

« *présagent que des druides préparent déjà, sous la terre,
une irrécusable naissance* » (CeP,99)

Le nom de cette fleur, le *perce-neige* symbole du courage, de l'endurance, de la fidélité inébranlable, est intéressant, car il évoque le monde du poète: un indice de vie sur le blanc stérile de la neige. Le verbe *percer* annonce la blessure nécessaire, signe d'ouverture à la vie. Le verbe *présager* qui annonce un événement possible, prévisible, est nuancé par la notion de temps indiquée par

Jérémie (Jr.1.111).]

l'adverbe *déjà* et l'adjectif *irrécusable* qui rendent réelle et présente la naissance.

Ces signes dans la nature, ce sont les premières fleurs du printemps, la « *fleur de mimosa* » (TS,100), comme autant de multiples manifestations du Mystère. Elles rappellent et s'unissent toute dans cette naissance symbolique, éternellement renouvelée du magnifique « Psaume de Noël » :

*« Nous n'empêcherons pas - quand la première neige est rose sur la mer,
Qu'il y ait une nuit à la suite des nuits anciennes pour que le Verbe
peuple une nouvelle fois la chair [...] »* (TS,45)

Nous retrouvons cette idée d'un renouveau dans des contextes très différents, la figure du Christ et la Résurrection côtoient un imaginaire très libre et plein de magie. Une similitude évidente existe avec la poésie, chacun de ces domaines exprime, à sa façon, l'idée d'un renouveau: « *Au sud, sous les maléfices, des récits d'été veillent.* » (BR,12). Ces *récits d'été* qui *veillent* sont semblables à ces « *profondes verdures qui veillent sur la mort* » (Orig,26). Nous trouvons la figure mythique d'Orphée, la langue orphique étant celle de la connaissance acquise après la traversée des ténèbres. C'est aussi la mort de Jésus comparé à celle du grain tombé dans la terre et qui produit ensuite une récolte abondante: « *Si le grain de blé ne tombe pas dans la terre et meurt, il restera seul ; mais s'il meurt, il fera beaucoup de fruits*... » (JN.12,24)

La nature donne à ces réalités l'aspect d'une évidence, elle indique la vraie voie et exprime avec beaucoup de force ce que le poète veut dire. La plus grande absence de Dieu est en fait le moment où, bien qu'invisible, sous les apparences, il s'exprime avec le plus de force, c'est le moment où il est sur le point de se rendre présent, Jean-Claude Renard annonce une renaissance symbolique, évoque le passage par la mort pour, dit-il,

*« me livrer au levain d'un brisement si lourd
qu'il me faille germer
en passant par la mort où est passé l'amour
pour naître à votre été »* (ESV, 82)

Une poussée en l'homme est déjà annoncée par ce *brisement si lourd* , le mot *levain* exprime la force de cette réaction chimique qui soulève. Le verbe *germer* , appartenant à la chaîne sémantique de la fertilité, donne une matérialité concrète à ce quelque chose en puissance.

« *l'œuvre de tendresse promulgue un ordre neuf aux nomades, une bienvenue de lavande sous l'hiver.* » (Tt1,162).

Il est associé à un mouvement ascendant toujours présent et possédant de multiples visages: la force, la tendresse, l'amour, la foi, il apparaît comme une force qui soulève tels *le vent et les vagues*.

« *Serait-ce que des os liés à quel amour, saisis par quelle force furent ressuscités une première fois et depuis, sous la cendre, là même où nul mystère ne paraît demeurer, rendent encore possible une insigne lumière, la promesse, le vœu d'une résurrection que rien ne peut comprendre ?* » (BR,30)

Le poète n'en connaît pas le sens, mais cette force et cet amour sont là et proclame, à nouveau, la résurrection du Christ, l'amour du Christ qui métamorphose le monde :

« *Mais ton amour est sous la menthe
et ta chair déjà sous la chair
et sous le malheur le pain pur.
Car une joie d'iode et de bois
depuis le premier jour du monde
fait une fête essentielle
à travers signes et figures
vers le seul corps royal - ô Christ
afin qu'en lui seul soit par lui
la **patience de la vigne**
fraîche aux captures solennelles,
libre dans la métamorphose
pour la lumière et le vin* » (IT,54)

La métaphore végétale indique la vraie voie, la nature montre à l'homme une vérité qu'il ignore le va-et-vient s'opère entre la réalité concrète de la nature et la foi chrétienne. Indépendamment de sa signification religieuse, l'image du renouveau est toujours présente. Pour que l'homme puisse vivre cette merveille révélée par le monde, il a dû effectuer une lente et fascinante métamorphose.

L'œuvre de Jean-Claude Renard l'évoque continuellement: c'est la graine qui s'ouvre en plante, l'arbre dont l'écorce se fend pour que pointent les bourgeons. Le verbe *éclater* fait son apparition révélant la force du sacré. Nous avons littéralement l'impression que le Mystère *éclate* de toutes parts. Alors quand le poète s'exclame :

*« La mer éclate au Sud avec ses arbres purs
Ses nageuses, ses coqs, ses profondes prairies »* (J,49),

nous avons une de ses plus fortes images – une de celles qui le représente et qui emporte le lecteur dans l'émotion qu'elle trahit: le printemps du monde, c'est la mer qui s'ouvre, l'amandier qui fleurit. Le verbe *éclater* dit le Mystère, fruit, pourtant, d'une plénitude lentement acquise, surgissant de toutes parts, la force de vie apparaissant comme le force du sacré, en l'homme et dans la nature qui élimine du monde le désespoir. Le poète parle de genèse incessante :

*« La beauté du printemps s'étend parmi les branches
sur toute la genèse en maturation,
sur tout événement des ans intérieurs
et continue en lui de rompre la mer Rouge. »* (IT,44)

Associé à l'image de la mer Rouge, ce phénomène purement naturel de l'arrivée du printemps rappelle que le Dieu est tout puissant, et qu'il a choisi son peuple : les fils d'Israël fuyant les Egyptiens : *« Israël vit par quelle main puissante l'Eternel avait agi contre les Egyptiens ; le peuple craignit l'Eternel. Ils crurent en l'Eternel et en Moïse, son serviteur. »* (EX.14. 31) Le poète parle de *toute la genèse en maturation*, étendant la transformation au monde entier.

La métaphore végétale est l'indice d'une vie spirituelle, elle n'est pas sans rappeler Péguy lorsqu'il parle de l'espérance: *« Et ma petite espérance n'est rien que cette petite promesse de bourgeon qui / s'annonce au fin commencement d'avril. [...] Sans ce bourgeon, qui n'a l'air de rien, qui ne*

semble rien, tout cela ne serait que du bois mort » dit-il dans le poème « Le mystère des Saints Innocents »²³.

Les réflexions que nous venons de faire entraînent que l'absolu, « *ce pur pays fermé comme une amande* » (CN,11) n'est pas le néant mais le monde qui n'a pas encore manifesté formellement sa présence. Nous retrouvons l'idée d'un Dieu absent mais toujours présent, d'une naissance à venir. Dans un poème, écrit douze ans après *La terre du sacre*, Jean-Claude Renard évoque cette capacité de vie implicite qui revient à nier la mort :

« ce qui fut hier enfanté mais n'existe que demain transmute la mort en amande (...) » (LS, 66).

Ce que nous avons attribué à l'espérance dans *Origines*, fait place, dans les poèmes plus tardifs, à une réalité confiante en la force de Dieu, une sorte d'assurance du poète qui n'a plus à persuader,²⁴ qui parle d'*âme patiente*, de « *graines pati entes* » (PVH,35), d'une présence potentielle :

*« Toute la sève aiguë et patiente
Attend avec les pluies de faire l'arbre frais »* (IT,34)

L'adjectif *patient*²⁵ suppose la conscience d'un devoir à accomplir dont la germination future marque l'avènement. L'homme est « *un corps ensemené qui mûrit peu à peu \ qui passe peu à peu comme le grain au blé / de la grâce à la gloire* » (PVH, 68), ce qui est *semé* en l'homme, « *croît* » et « *mûrit* » (PVH,22) lentement. L'importance du temps est soulignée dans ce passage à un autre état.

Dieu est en l'homme « *la sève sacrée* » (PVH,30), « *le grain surnaturel* » (PVH, 35). L'amour de Dieu est chaleur, c'est « *le levain de la terre* » (PVH, 18) qui donne la force « *de passer du grain à la fleur et au fruit* », de « *la semence au fruit* » (ESV, 62), cet amour va faire « *de chaque chose un fruit* » (PVH, 25) de la gloire de Dieu.

La *sève* construit toute la dérivation sémantique qui mène au sacré, c'est le terme métaphorique caractérisant le mieux la possibilité; « *la sève d'air blanc*

²³ PEGUY, Charles, *Œuvre poétique complète*. Paris, Gallimard, 1941, p.317-318

²⁴ Cf. chap. 5, parag. .1.1. « La réflexion et la raison: volonté de se persuader et de convaincre - les articulateurs logiques - nécessité de la quête - une autre réalité ».

qui soulève l'écorce / afin que chaque fibre/ vive du mouvement de la ligne de force/ qui fait mûrir tout l'arbre » (ESV,76), elle est cette « *présence intime* » (ESV,82), ce « *suc intérieur* » (ESV,97) en l'homme. La graine de spiritualité qui va mûrir en lui, et qui, telle la grâce transforme l'homme. Les verbes *se nourrir, fertiliser, irriguer* opposés à *tarir* indiquent qu'il s'agit pour l'homme d'un besoin vital. Le verbe croître viendra ensuite.

Evidence terrienne des images de Jean-Claude Renard même si elles reprennent une symbolique chrétienne. La sève, que tous reçoivent, révèle cependant, par le fruit qui en naîtra, le sens personnel que l'homme donne à sa vie, la « *vocation* » (ESV,15) dont parle le poète.

La sève donne une matérialité concrète à ce quelque chose en puissance que l'homme ressent. Elle permet l'éclosion du potentiel spirituel, l'ouverture à la force du Dieu en l'homme.

Cette interprétation, confirmée par la suite de notre étude, explique, la présence, dans les poèmes, d'une tension contenue, difficilement contrôlée, que nous avons appelée ce PRESQUE LÀ, une presque manifestation. C'est, dans le monde, la vie qui va surgir, c'est, dans les textes, la continuelle sensation que, sous les mots, quelque chose pousse. Cette tension devient l'une des constantes de l'œuvre. Après la souffrance et la violence arrive la rupture qui est synonyme de délivrance. Il s'agit littéralement d'un accouchement, de l'incarnation du sacré.

Les multiples reprises de la métaphore végétale nous autorisent à la considérer primordiale, car elle éclaire et justifie le formidable mouvement de vie qui anime et structure l'univers. Il est cependant entendu qu'une fois le sens révélé, chaque élément de l'univers est tout aussi bien signe du sacré; aucune image n'a priorité sur les autres. Nous avons cependant choisi la métaphore végétale car, à première lecture, elles évoquent, plus clairement que les autres, le schéma structurel de TENSION, RUPTURE et DÉLIVRANCE qui représente la direction que le poète donne au monde. C'est l'ouverture à la grâce, mais c'est

²⁵ Cf. chap.3, parag. 2.2, « Une impasse »

aussi la force du Dieu qui se révèle. L'idée de réciprocité, de don mutuel est toute présente, depuis le dimanche de Pâque, l'homme :

« a pouvoir de germer pour ce qui est ici s'avance vers ce qui est ailleurs, et que ce qui est ailleurs s'avance vers ce qui est ici, et que l'un par l'autre le fruit se prépare ;(...)» (TS,97)

L'expression *l'un par l'autre* indique la réciprocité nécessaire entre l'homme et le Mystère - aucune hiérarchie n'est indiquée. Par la suite, ce mécanisme s'exacerbe dans la multiplicité de surgissements inattendus du Mystère. Nous retrouvons le phénomène de la porosité.

*« Les fleuves frais de la métamorphose
ne naissent que des noces
qui font en notre sang, où l'été se compose
tout lever dans sa force, (...)» (ESV,75)*

Un grand mouvement de vie s'empare du monde métamorphosé créant le «*foisonnement savoureux* » dont parle Aude Preta-de Beaufort²⁶. La multiplication d'images de maturation, comme de multiples manifestations du sacré, dépasse la vision chrétienne de la résurrection au profit d'un certain panthéisme.

2.4.3. La fertilité

La greffe, qui était la première étape de la métamorphose, annonce la fertilité, la couleur verte (omniprésente dans les poèmes de la deuxième époque), alliance du jaune et du bleu, du FEU et de l'EAU. Elle apparaît souvent, c'est la «*verdeur de cresson dans l'eau signifiante* » (TS,9), «*la prophétie de l'herbage* » (TS, 94), la «*promesse d'herbe (qui) émouvait la maison* » (TS,12), c'est la fougère fraîche, la toute présence de la «*menthe* » (SGV,13) bénéfique. Elle annonce un avenir déjà présent, elle indique donc l'espérance «*car l'herbe autour [du puits] continue d'être humide* » (TS,81).

Elle évoque la résolution heureuse d'une quête dans laquelle l'homme et Dieu sont engagés; elle représente l'accomplissement du Dieu en l'homme, le

²⁶ PRETA-DE BEAUFORT, Aude, *Les noces dans l'œuvre de Jean -Claude Renard*. Thèse de doctorat. Paris – IV Sorbonne , 1989, p. 278.

renouveau. Elle unit, par un long processus de purification telle une ascèse, le don de Dieu, la grâce et la réponse positive de l'homme à ce don. C'est donc un signe du Dieu incarné en accomplissement positif. Nous retrouvons le rôle fondamental de la chaleur et de l'humidité pour une croissance heureuse.

« *Le rouge unit.
Le vert réalise .
Le bleu rayonne.* » (Tfîl,28)

Jean-Claude Renard nous a rapprochés de ce Mystère en le rendant vivant et présent dans les *profondes verdure*s, dans les *prés verts* , dans *l'amour vert* , dans tout ce qui représente à la fois une humidité fraîche mais il l'a rendu aussi présent dans la profusion de la nature.

Nous trouvons toute sorte de fruits, concrétion de cette union fertile entre l'*ici* et l'*ailleurs* . Apparaissent les *figues*, les *raisins*, le *muscat*, le *melon*, la *pastèque*, la *grenade*, le *cassis*, la *prune*, les *groseilles*, la *pêche*, l'*abricot* , l'*orange*, la *mandarine*. Ils sont présents dans les moments d'intense communion, quand le poète parle de ces « *pays d'abricots, de cassis, d'orange* » (TS,20), qu'il évoque « *les melons, les oranges, les pêches à l'exquise liqueur* » (CP,89). Ce sont les hauts lieux de l'homme dans lesquels nous trouvons les *raisins* et les *oliviers*, symboles du Christ:

« *Les hautes îles vous accueilleront avec leur offrandes, leurs beaux raisins blancs et leurs oliviers* » (CeP,60)

Les fruits, mais aussi, les plantes représentent le Mystère vivant, l'union fertile de l'homme et du Dieu. Ce sont des plantes odorantes telles l'*anis*, la *lavande*, le *romarin*, la *sauge*, le *thym*, le *basilic*, le *cerfeuil*, l'*armoise*, la *mélisse*, la *bruyère*, le *buis*, l'*aneth*, l'*oseille*, les *cytises* , ce sont des fleurs, la *perce-neige*, le *mimosa*, l'*anémone*, les *œillets sauvages* , ainsi que la toute présence *des roses*, c'est aussi la moisson évoquée par les *blés* et le *maïs*. Les listes sont interminables tant le poète veut ancrer sa foi dans un monde concret.

Le poète parle du « *mystère / du destin fruité / dont rêve la terre.* » (LM,13)²⁷ de l'*éclosion* de la joie dans le monde :

« *Et qu'une ville de joie attend dans ces villages : la semence et l'éclosion de la joie dans la matière même du monde,* (...) (TS,100)

Les sens sont comblés, une des caractéristique les plus spécifiques de la Genèse est respectée. Le poète crée un véritable mythe de naissance au monde. L'arbre peut aussi être le symbole d'un renouveau, l'image d'une fertilité retrouvée et visible sur terre. Elle prend l'aspect de différents arbres que le poète nomme : *l'acacia*, ou encore *le tamaris*, *le pin*, *le chêne liège*, *l'eucalyptus*, *le cyprès*, *le cèdre*, *le sapin bleuté*, *le houleau*, *le hêtre*, *le tilleul*, *le grenadier*, *le poirier*, *le microcoulier*, *l'albergiers*, *le platane*, *le figuier*, *l'olivier* et *l'amandier* , ainsi que l'arbuste sacré: *la vigne*. Souvent, c'est l'arbre incluant ainsi tous les arbres dans la métamorphose. Le poète le présente de façon hésitante.

« *Des arbres ont tremblé dans le corps de la femme
quand mes mains l'ont touchée pour la première fois,
des arbres qui couvraient les grandes villes froides
et qui me rapprochaient du monde essentiel* » (CPP ;71)

Il culmine dans l'impressionnante métamorphose qu'exprime le poème « Exorcisme des plantes » :

« *Mais mon corps amoureux se couvre de racines
et descend dans la terre et devient son histoire
et la terre s'incante au milieu de mes os
et mes cheveux chargés de la force des plantes
nourrissent ses rocs frais et pubescents d'oiseaux
et l'herbe de mon corps rend la terre vivante
et mes pieds musicaux font mûrir les forêts
et la terre m'habite et dans la terre pure
je touche des enfants profonds comme des prés
où mes mains transmuées déversent leur verdure.* » (MM,53)

Tous les règnes de la nature vivent la métamorphose.

²⁷ RENARD, Jean-Claude, *les mots magiques*. Paris, Les Editions Ouvrières,1980.

Le poète s'ouvre à d'autres spiritualités comme le révèlent certaines images qui complètent celles données par son éducation catholique. De cette dernière, nous trouvons en priorité les images du bon semeur et de la vigne du Seigneur. (*vigne, raisins, vin*). Le Seigneur vendangeur qui *foule* dans l'éternité « *l'unique goût vivant* » apporté au pressoir par chaque chair. Nous passons de la *semence* équivalent à la grâce du Dieu, à la germination qui est le fait de *mûrir* cette semence, alors entre en jeu le terrain sur lequel elle pousse. Nous arrivons ensuite à la *moisson* qui est le fruit de cet échange, la gloire pour l'homme et pour Dieu.

D'autres images empruntées à l'alchimie parlent de maturation, de croissance et de fructification. Nous retrouvons aussi une analogie avec la Kabbale dont les quatre étapes (trois réellement) correspondent au nom de Dieu : YOD qui est la semence divine; HE, la germination, VAV, la plante et finalement HE qui est le fruit équivalent à son tour à la semence divine qui annonce un nouveau cycle.

2.4.4. Conclusion

La métaphore végétale apporte des éléments cruciaux à la construction de cet univers. Elle montre que, sous les apparences, réside une autre réalité, bien vivante, équivalant à une extraordinaire force de vie: l'absence cache une présence, synonyme d'espérance pour celui qui sait. Le poète nous prépare à accepter le Mystère sur le mode du savoir. Il nous permet d'affirmer aussi qu'il opte pour la vie.

La métaphore végétale indique aussi les deux phases qui animent l'univers, un mouvement de FERMETURE et un autre d'OUVERTURE que la tension suggère. La tension étant justement ce que le poète veut faire ressentir, l'incroyable mouvement de vie qui s'empare du monde et du texte et chante le mystère de la création, pour l'homme, le potentiel spirituel qu'il doit faire éclore. La blessure apparaît alors comme l'ouverture nécessaire au Mystère. Le poète donne une direction au monde.

Nous avons insisté dans le paragraphe sur les métaphores liquides, sur le fait que les phénomènes opposés d'étanchéité et de porosité²⁸ étaient deux manières d'exprimer le Mystère, ce qui expliquaient des images contradictoires en apparence. Nous ajouterons dans notre conclusion sur les métaphores végétales, une réflexion toute personnelle. Dans notre propre imaginaire, les étendues désertiques, l'absence de mouvement invitaient à la transcendance, évoquaient un Mystère que l'inaccessibilité rendait plus réel et plus cher. Nous retrouvons cette image d'un absolu inaccessible dans la mer contemplée par le poète dans son Toulon natal, mais nous trouvons aussi un Mystère tout présent dans la fertilité du monde, dans l'évocation du vert associé à la nature luxuriante - signe d'abondance, dans celle de la nature chaude et pulpeuse d'un fruit ou d'une plante de l'enfance du poète. Ces dernières images ont bouleversé la première, et les deux réalités, l'image de la fertilité et celle opposée à cette image se confondent dans le désir du poète qui parle de ces « *prairies de poisson s* » (TS,30) – double symbole d'abondance, de ces « *herbages de sel neuf* » (BR,11) pour unir ensuite le ciel et la terre: « *Les prés se peuplent d'étoiles* » (SGV,87). L'univers est réversible. Nous retrouvons ces caractéristiques dans les moments d'union avec le Mystère, lorsque les différents règnes de la nature interfèrent.

Nous avons parlé de phénomène d'étanchéité et de porosité, nous sommes en présence de deux manifestations du Dieu, un Dieu transcendant aux multiples reflets et un Dieu incarné en fertilité que l'homme recherche.

« *Je ne veux pas mourir dans l'odeur de mon sang
avant d'avoir aimé ce pays sans mélange
dont j'ai le cœur chargé de l'amour déchirant,
ce pays de cristal, d'or, de raisins, d'orange.* » (Mm,66)

Ces images nouvelles d'une fertilité heureuse, signe de l'accomplissement du Mystère dans le monde, renouvellent nos archétypes inconscients et peuvent dorénavant faire partie de notre culture. Tout concourt au dénouement final qui est la reconnaissance, dans la souffrance, de l'existence du pays que le désir du poète recherche ainsi que la volonté inébranlable de vivre, sur terre, l'absolu que ce pays représente. Les « *pays calmes* » (J,40) simplement évoqués ont fait

²⁸ Cf. chap.2, parag.2.5 « phénomène d'étanchéité et de porosité »

place, deux ans plus tard, à la ferme décision de partir à leur recherche : « *Maintenant je veux m'embarquer...* » (CPP, 196). Ils redeviennent, au moment où le poète craint pour sa foi « *les pays perdus* » (PVH,36), de « *grands pays sacrés* » (PVH,74) puis « *les pays du sacre* » (PVH,76), pour culminer dans le livre au même nom *La terre du sacre*.

2.5. LES MÉTAPHORES et COMPARAISONS ANIMALES

La poésie de Jean-Claude Renard se caractérise par de continuelles transgressions entre le divin, l'humain et le non humain. Comme l'ont fait avant lui Isidore Ducasse Lautréamont, Jules Supervielle, Patrice de la Tour du Pin, des poètes proches de nous dans le temps, Jean-Claude Renard utilise un terme animal pour donner une densité matérielle à un terme abstrait.

Sans faire de recherche exhaustive de toutes les métaphores et comparaisons animales, ni recenser tous les animaux qui apparaissent dans l'œuvre, nous dirigeons pour cela le lecteur vers des travaux annexes²⁹, nous examinerons les animaux qui apportent quelque chose de significatif pour le sujet qui nous intéresse, en effet, nous retrouvons chez eux certaines caractéristiques du Mystère et leurs évolutions dans l'espace dessinent celles de l'homme dans sa quête, celles du Mystère dans son approche de l'homme.

Certains animaux apparaissent de façon récurrente et appartiennent à la symbolique chrétienne, d'autres à une symbolique traditionnelle, d'autres encore appartiennent en propre à Jean-Claude Renard et caractérisent son univers.

2.5.1. Le serpent, le bélier, le coq, le cerf

Le serpent est évoqué par métonymie dans la « *morsure* » (Ttîl,157), « *le poison* » (CeP,74), « *le venin* » (Orig.28), « *le venin blanc* » (Orig.34), « *ce venin blanc qui me tue* » (Orig.,34) , (Orig,56) « *le venin noir* » (CEP,47) opposé au « *venin sacré* » (Ttîl,157). Son aspect maléfique apparaît dès les premiers poèmes :

« *Qui par sauvage nuit,
par sortilège amer
m'envoûte, m'enfouit
dans le froid d'un désert
où l'ultime serpent
instille et fige en moi
son dernier venin blanc
pour se venger de Quoi ?* » (Orig.,34)

²⁹ MOUTON, Hélène, « Le bestiaire dans l'œuvre poétique de Jean-Claude Renard ». Mémoire de maîtrise à l' université de Grenoble 1985-1986. Bancquart Marie-Claire *Sud*, n° 77, p.67-77

Un climat de magie noire est créé (*sauvage, nuit, sortilège, envoûte, instille, se venger*), le serpent apparaissant comme l'officiant. Son apparition, aussi brusque que brève, révèle quelque chose de furtif comme une trahison possible, il faut alors l'«*esquiver*» (SGV,76), mais elle évoque aussi l'imminence d'une révélation qui se dérobe.

Le serpent évoque la faute originelle comprise, chez Jean-Claude Renard, comme le refus de l'homme de vivre ce à quoi Dieu l'a destiné, le serpent est alors lié à l'*enfer* et «*inocule partout ses venins* » (SGV,45). Nous le retrouvons aussi dans des actions douloureuses exprimées par les verbes *ronger*, ou *mordre* appartenant à la chaîne sémantique de la violence. Ces mots unissent entre eux des éléments apparemment épars tels que le néant, dans « *la morsure / De ce néant sans qui j'apprenais à présent / Que l'herbe de ma chair ne serait jamais mûre* » (CN,29) », le vent dans « *Ce qui te ronge / Est un vent plus vermeil* » (Orig, 7), la femme dans « *le blanc vautour* » (J,22) et enfin la faute originelle dans « *le venin blanc* » (Orig,34). Ce serpent, qui mord comme le Mystère « *mord* », (Orig.56) acquiert cependant une autre valeur: il rappelle à l'homme la nécessité de sortir de ce monde confortable dans lequel il s'est installé. La douleur a un sens, un sang nouveau pour l'homme est possible:

« *A moins que comme un autre sang
Le venin ne brûle mes veines -
Et ne me délivre des haines
Dont je fus souillé par serments, (...).* » (Orig.28).

Le serpent est en quelque sorte réhabilité. Serait-ce pour le poète une façon de remettre en cause l'idée de faute originelle? En effet, le reptile possède, dans toute l'œuvre, un double visage bénéfique et maléfique, il parle à l'homme d'un état merveilleux que celui-ci se doit de retrouver s'il ne veut pas aller à sa perte :

«... *Mais l'odeur du reptile
Filtrait entre les rocs, humectait mes toisons,
Me dédiait l'Eden de cette idole hostile*

Dont même m'éloigner aiguisait les poisons !» (CN,28)

Quelque chose de très dur pour l'homme est cependant évoqué même si, dans l'exemple suivant, le rôle bénéfique du serpent est mis en relief. Nous retrouvons, merveilleusement exprimée dans l'expression *la nuit neige*, la valeur symbolique du froid qui ensevelit petit à petit.

« Tu seras toi-même changé en serpent soudain bénéfique – soudain guérisseur des terribles plaies que l'enfer inflige au destin des corps sur qui la nuit neige. » (TtI,157)

La présence d'un reptile, suggérée souvent par les allitérations en /s/,³⁰ peut acquérir un sens très positif et évoquer tout aussi bien le secret qui murmure sa présence que la vie qui renaît en l'homme, quelque chose qui s'éveille. Il s'agit alors d'un reptile non venimeux et donc plus pacifique tel *la couleuvre*, image d'une paresse bienheureuse :

*« Les couleuvres
qui sommeillaient sous le soleil
se réveillèrent comme un délice
qu'aucune chair n'espérait plus. » (CeP,25)*

Une jouissance est évoquée, elle nous rappelle les vers d'Hölderlin cités par Jean-Claude Renard dans le recueil *Sous de grands vents obscurs*. Ils sont écrits entre guillemets par le poète lui-même: « *'Le délice alors de s'éveiller ainsi qu'on ressuscite' de ce sommeil terrible où nous retiennent les ténèbres* » (SGV,171)

Cette double face du serpent explique qu'il soit associé aussi aux adjectifs *sacré* et *blanc* qui lui octroient une valeur bénéfique.

Le bélier, autre animal appartenant à une symbolique chrétienne, est très présent dans les premiers livres ; c'est le « *bélier des forêts mûres* » (ESV,34), « *le grand bélier blanc de l'été* » (ESV,10), ce « *bélier né dans la neige* » (ESV,33). Le bélier, métaphorisation du Christ, conduit au pâturage son troupeau d'*agneaux* et de moutons, c'est l'image de la transhumance, de l'homme conduit

³⁰ Cf. chap.5, parag. 2, « Le frisson-vertige: premier signe d'une intimité avec Dieu. »

à la richesse de lui-même. Les métonymies, le *cuir fort*, la *corne*, la *laine* en évoquent respectivement la force, l'abondance et la chaleur.

La chaleur est souvent présente dans d'autres métaphores animales: le poète parle de « *la tiédeur du pelage des bêtes de l'hiver* » (TS, 84), de « *la mer chaude comme un renne* » (TS,39), d'« *une fourrure d'air* » (TS,65). Un état de paix est associé au fait de dormir « *près d'un chien dans une fourrure apaisante.* » (DN,97).

Avant de parler du coq, nous parlerons de l'oiseau qui correspond à une symbolique traditionnelle par « *l'image du vol servant de symbole aux relations entre le ciel et la terre.* »³¹. Nous ne ferons pas d'étude exhaustive de tous les oiseaux qui paraissent dans l'œuvre, nous invitons le lecteur à consulter celle de Aude Préta-de Beaufort qui souligne, chez le poète, la précision des descriptions.³²

L'oiseau est peu présent dans les poèmes évoquant l'absence de Dieu, le poète mentionnent de « *vieilles régions anémiées par trop de brouillard sans oiseaux* » (DN,75), pire nous n'y trouvons que cette Ombre qui « *Envenime les nids (...) / et semble préparer d'autres mercuries d'oiseaux* » (SGV,30). Ces nids dévastés sont une allusion symbolique à ce que des pays dévastés par la guerre ont perdu, « *le nid : le secret, / le mythe en suspens.* » (CeP,61) dira plus tard Jean-Claude Renard. Le nid, associé à la braise, est aussi la promesse, l'espoir : « *rien dans le désert qu'un nid de braises/ pour donner juste chance / au feu.* » (LS,17). Il est aussi le lieu du possible qui va naître. La parole « *rend lisible / au silence/ le nid du dieu.* » (LS,109). Ces derniers mots du recueil *La lumière du silence* parle d'un lieu intime, protégeant le dieu à venir.

L'absence d'oiseaux est un signe négatif, leur présence au contraire est toujours positive, le poète cherche des « *pays d'albatros* » (Mm,65) - claire allusion à Baudelaire, il parle de « *ces pays absents et gonflés d'oiseaux* »

³¹ CHEVALIER Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles* . Paris, Seghers et Jupiter, 1973, p.307.

³² PRETA- DE BEAUFORT, Aude, *Les noces dans l'œuvre de Jean -Claude Renard* . Thèse de doctorat, Institut de littérature française, La Sorbonne-Paris IV, 1989, p.33.

(CPP,43) aussi beaux que ceux de son « *enfance d'oiseaux* » (CN,14). La plénitude à laquelle aspire le poète est comparable à cette représentation symbolique des paradis bouddhiques peuplés d'oiseaux, symboles angéliques.

« *Tu seras armé d'abricots, d'amandes, d'oranges, de figes
comme la merveille au bord de la mer, d'une branche sainte
abondant d'oiseaux.* » (Tfîl,157).

La présence d'oiseaux devient plus importante à partir du moment où l'homme se rapprochant du Dieu, sort symboliquement de l'hiver et s'approche de la mer. Alors apparaissent beaucoup de *mouettes*, de *cormorans*, de *milans*, de *pluviers* et de *pétrels* qui sont de connivence avec le Mystère :

« *Un pétrel qui comprend déjà
les présages encore absents
des augures debout en face de la mer
pêche l'or dans les coquillages.* » (SGV,60)

Les oiseaux du littoral apparaissent comme des signes d'un Mystère tout proche. L'homme suit des traces « *En n'interrogeant rien que la paix des mouettes propices au mystère* » (DN,22).

Les oiseaux sont parfois une protection « *tant d'oiseaux et tant de légendes* » (CPP,50) séparent les pays des mal-aimés, ce sont des guides, alors, à ceux qui veulent savoir « *où sont les premiers secrets et les premiers désirs* » (CPP,55) le poète donne le conseil de suivre « *les grands oiseaux qui partent dans la nuit* » (CPP,55). Les oiseaux ont la connaissance:

« *Une foison d'oiseaux prédit dans les platanes
que [le dieu] n'a pas quitté la fontaine.* » (DN,13)

Ou encore comme dans cet exemple :

« *Des pluviers paissent le silence à petits coups de bec gris* » (DN,81)

L'oiseau en général apparaît souvent en étroite relation avec le Mystère, dont il indique le PRESQUE LÀ. Il peut aussi, tout simplement, indiquer sa présence par son vol, ainsi dans cette cérémonie purificatrice appelée *le*

pongol : « *Le pongol, qu'entourent de leur vol les bec -roses parmi les feuilles de veloutiers.* » (SGV,168)

Nous retrouvons toujours cette image d'une porosité joyeuse associée à des oiseaux sur les branches des arbres, comme une explosion de joie, l'éclosion du Mystère qui est aussitôt connaissance :

« *Un moment comme un rayonnement de huppés, dans la pubescence des branches, le hiéroglyphe originel libère son luxe, ses vertus, me fait offrandes traduisibles et traductrices en même temps.* » (DN,72)

La plénitude ontologique revient alors à « *posséder la joie envahie d'oiseaux blancs* » (CPP,80).

De nombreux oiseaux sont nommés, ils sont connus, les *merles*, l'*alouette*, le *corbeau*, le *pivert* d'autres au contraire étonnent par leur rareté, ainsi les dix oiseaux du poème « Bestiaire 1 » (SGV,130). Nous trouvons la *pure aigrette garzette*, le *faisan doré*, les *grands gouras aux belles huppés*, le *tadorné à caroncule rouge*, le *splendide canard mandarin*, le *casarca de paradis*, le *toucan d'Amérique du Sud*, les *jeunes couples de nandous*, le *pélican frisé*, la *nette rousse aux plumes de foudre*. Ces oiseaux de tous les horizons sont unis par le conseil que le poète donne à l'homme de les délivrer afin, que s'opère, en lui, le changement nécessaire à sa survie. Ne pas laisser tomber dans l'oubli ce qui fait notre monde, dans toute sa diversité, paraît important:

10 « *Délivre des étangs glacés la nette rousse aux plumes de foudre . Elle te fera plongeur nu.* » (SGV,130)

La sensation de liberté associée au vol ainsi qu'à la présence de la mer évoque les départs, les oiseaux indiquent ce cheminement vers l'apesanteur :

« *La brise rassemble les tribus d'oiseaux initie avec eux l'aventure à traverser la pesanteur* » (DD,1)

Il s'agira pour l'homme d'apprendre « *à partir sans connaître pourquoi ni vers où / et sans regarder en arrière.* » (LS,44) L'homme, une fois son choix fait, doit s'y tenir, son cheminement doit être aussi franc que le vol d'un oiseau et peut être sans retour car la connaissance qu'il acquerra ne lui permettra jamais

plus de voir le monde tel qu'il le voyait avant d'entreprendre son voyage vers l'absolu:

« *Vol pris
l'oiseau ne tourne plus la tête* » (LS,38)

Le poète se met à rêver, il sera « *comme un aigle au delà du 'non' et du 'oui'* » (CeP,74) s'il se risque à entreprendre « *l'aventure essentielle* » (Drun,13) et que la métamorphose ait lieu :

« *Peut-être alors l'apesanteur s'emparera -t-elle de moi,
effectuera -t-elle la mue de mes épaules en rémiges, en ailes d'aigle
et, avec lui, m'envolera -je vers la crête où réside le Graal blanc.* »
(Drun,14)

L'oiseau, par l'envol, autant que le poisson, par l'aisance de ses déplacements, évoquent la liberté, l'apesanteur, il annonce un renouveau toujours possible, par une métamorphose niant la mort. Dans le poème « Ni lieu, ni temps » (SGV,16), lors d'une profonde angoisse, au fond de son désir, l'homme voit apparaître le Christ transformé en *épervier de l'aurore*, ensuite, au tour de l'homme, avec le Christ, d'être transformé en oiseau sacré, en

« *un seul oiseau
formant de lui, formant de moi l'oiseau -feu, l'oiseau pain -et-vin,
le vrai phénix dont le sacre imprime par grâce en mes os la moelle
intime
-le miracle attentif et blanc de la mort qui tue toute mort, de la vie qui
rend tout vivant !* » (SGV,16)

Nous retrouvons dans le Phénix le symbole de la résurrection du Christ, symbole du triomphe de la vie sur la mort. Le poète peut alors parler de « *ce phénix qui détruit l'enfer* » (SGV,56). Mais le Phénix est aussi « *le symbole d'un irréfragable volonté de survie.* »³³ Nous retiendrons cette idée qui exprime l'option que le poète a prise pour la vie, et même si le terme de « *survie* » ne peut pas être un idéal pour l'homme, il correspond bien au fait que, pour Jean-

³³ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*. Paris, Seghers et Jupiter 1973, p.387.

Claude Renard, la recherche de l'homme est un besoin vital au sens premier du terme.

Dans cet univers réversible, nous trouvons une autre métamorphose, celle de l'homme en poisson. Elle est d'abord rêvée, ainsi dans un musée l'homme à accès à un autre savoir, devant de « *vieilles fables d'os qui luisent comme en des aquarium* » (SGV,33), il est comme emporté, et ajoute-t-il, « *j'y deviens poisson. / J'y tiens fête* » (SGV,33). Cette métamorphose nous ramène à l'image du poète parlant de sa vie prénatale : « *Dans le cristal amniotique, j'étais comme un rouget nageant sous les cavernes de la mer* (...) » (QoQ, 11). Mais elle est aussi désirée ardemment, et c'est alors une impressionnante métamorphose dont le lecteur ressent toute la douleur physique. Le torse de l'homme se déchire, tel une plante, afin de « *se greffer à nouveau de branchies / pour l'air iodé de la fête* » (Tfil,55). L'homme par sa métamorphose en poisson se prépare à sauter dans une mer absolue.

L'homme-oiseau, l'homme-poisson entrent dans l'été, dans cet univers en trois dimensions qui est la plénitude sur la terre du sacré. Ces évocations prennent une ampleur insoupçonnée.

Le coq est associé, chez le poète, à la prise de conscience de la faiblesse de Pierre annoncée par Jésus: « *Avant que le coq n'ait chanté tu m'auras renié trois fois* » (Mt. 26,67-75). Ce coq devient « *le coq blanc du vendredi* » (ESV,50) qui annonce la résurrection et rappelle, par le sacrifice du Christ, le pardon de Dieu, la fin de l'hiver symbolique: « *les os du vendredi ont foudroyé l'hiver* » (ESV,49). Le poète peut alors parler de la « *semence d'iode et d'or / dans le coq enseveli* » (ESV,50) qui explique le vers suivant: « *Et soudain la joie comme un coq* » (ESV,11). Voici condensé, sous forme d'apparition, le récit de la résurrection du Christ, l'espoir dans le monde, une force pour lui, le poète peut préciser : « *La terre des coqs ne craint pas les reptiles* (...) » (SGV,21)

Le coq acquiert une valeur positive. Pour exprimer les pires saisons du monde le poète parle de celles qui « *tueraient les coqs* » (SGV,32). Quelque chose de magique leur est dorénavant attribué et les vers les plus simples acquièrent une profondeur insoupçonnée, cachent une vie que le poète a dévoilé

auparavant. C'est d'ailleurs ce qui leur donne leur force; ainsi dans ces vers où chaque jour nouveau est l'assurance d'une plénitude pour l'homme:

*« Quand les coqs incantent les clés
qui seules ouvrent le matin,
à la bienveillance des blés
la joie honore ton destin. »* (CeP,44)

Le chant du coq évoque la reconnaissance du poète devant les merveilles du monde, devant la naissance toujours renouvelée du jour: l'aube dans toute sa beauté. Ce qui était confiance chez le poète est devenu jubilation. Sans être nommée, la lumière est toute présente : par le verbe ouvrir, par la présence du matin, l'évocation des blés et celle de la joie. Cette lumière sur le monde manifeste la vérité, la vérité essentielle est celle de la lumière, dans ce contexte, la présence du coq évoque l'idée d'un monde ayant pris sens, grâce à la mort et la résurrection du Christ. Nous reparlerons, maintes fois, de la résurrection comme révélatrice d'un phénomène sous-jacent spécifique à la poésie de Jean-Claude Renard et qui en fait sa force.

Nous terminerons cette liste par l'évocation de ce « *grand cerf blanc* » (ESV, 56) fascinant par sa majesté. Dans la symbolique chrétienne, nous trouvons cette double image du cerf, l'époux divin à la recherche des âmes et l'âme à sa recherche :

*« Quand il cherche une compagne son appel rauque et sauvage
apparaît irrésistible, d'où sa comparaison avec le Christ appelant
l'âme et l'âme -épouse recherchant son époux. Le cerf symbolise
aussi bien l'époux divin prompt et infatigable à la poursuites des
âmes, ses épouses, que l'âme elle -même recherchant la source divine
où se dé saltérer .»*³⁴

Se référant au feu, le poète parle de « *Son obscure chaleur qui s'en vient
qui s'en va comme un cerf sur la neige* » (TS,84). Le cerf, dans de nombreuses légendes, est doué d'une vertu prophétique. Dans son essai *Quand le poème devient prière*, Jean-Claude Renard donne au cerf toute sa dimension d'animal mythique et religieux :

³⁴ Ibidem, p.312.

« Le cerf représente le Christ. Mais on le trouve aussi divinisé dans d'autres religions. C'est donc pour moi un animal sacré qui symbolise Dieu. On le voit d'ailleurs apparaître comme tel dans de nombreux poèmes mystiques du XVI^e siècle et XVII^e siècle. (...) Le cerf marchant sur la neige devient alors le Christ marchant sur la mort et la dominant; (...)» (QPP,33)

Écoutons-le dans ces vers impressionnants qui font du cerf le symbole le plus représentatif de la résurrection :

*« N'oubliez pas quand vient l'épreuve, une intime enfance vous habite encore et, comme la mer peut cicatriser les pires blessures (...)
Vous verrez alors un Cerf déboucher des bois
frais et verts, et accomplir sans hasard les anges.
Ouvrant la lumière, il vous déliera de votre linceul, lavera vos os, et vous vêtira d'une chair nouvelle.
Puis les hautes îles vous accueilleront avec leurs offrandes, leurs beaux raisins blancs et leurs oliviers. » (CeP,60)*

La légende dorée (Legenda aurea), recueil de la vie de saints composé par le dominicain Jacques de Voragine, raconte la conversion de Saint Eustache grâce à l'intervention d'un cerf. Maître de chevalerie, Saint Eustache chassait et se trouva devant une assemblée de cerfs dont l'un se détacha du groupe. Il portait entre ses cornes un crucifix, et lui demanda pourquoi il le poursuivait, il lui dit ensuite qu'il était le Christ et lui ordonna de se faire baptiser, ce qu'Eustache fit et il devint un très grand saint.

Traditionnellement, le cerf symbolise la chasse - la déesse chasserresse Diane de Poitiers était souvent représentée en compagnie d'un cerf. Or, même si le sémantisme de la chasse est présent dans les textes, il n'est pas lié à la présence du cerf qui n'apparaît ni blessé ni traqué dans l'œuvre de Jean-Claude Renard, mais toujours, très majestueux, un peu à l'écart du monde des humains. Il représente le Mystère ainsi, dans de brefs moments d'émotion intense, le poète précise: *« On aurait cru les cerfs tout proches »* (SGV,166).

Et quand il dit *« Nul beau cerf blanc qui ne pâture dans les prés pétris de prodiges. »* (DD,17), le poète nous introduit dans un monde de plénitude durement gagné comme l'indique la présence de la consonne /p/.

S'il fallait définir Jean-Claude Renard par quelques images fondamentales comme il a été fait pour Rimbaud avec le bateau ivre, ou pour Villon avec le pendu de ses Ballades, celle du *grand cerf blanc* en serait une. Sa présence dans l'œuvre et ses évolutions marquent les hésitations de l'homme dans son approche d'un Mystère qui se dérobe toujours. Nous reparlerons des mouvements hautement symboliques, telle une étrange écriture, que dessinent les animaux.

2.5.2. Des images toutes personnelles : les abeilles, les oursins, le léopard

A côté de ces images appartenant déjà à la culture, le poète livre les siennes propres : *les abeilles, les oursins*, ainsi que « *ce grand léopard blanc* » (ESV,45). Nous parlerons en premier de *l'abeille* symbole solaire.

*« L'ensemble des traits empruntés à toutes les traditions culturelles dénote que partout, l'abeille apparaît essentiellement comme douée d'une nature ignée, c'est un être de feu . »*³⁵

Peut être est-ce pour cela que l'auteur l'a choisie, elle purifie par le feu, nourrit par le miel. Elle représente une évolution spirituelle qui allie le sacré au quotidien dans un impressionnant travail de métamorphose du monde. Elle est aussi un symbole de résurrection :

*« La saison d'hiver – trois mois - durant laquelle elle semble disparaître, est rapprochée du temps – trois jours - durant lequel le corps du Christ est invisible, après sa mort, avant d'apparaître de nouveau ressuscité . »*³⁶

L'abeille est à rattacher au temps de l'œuvre poétique de Jean-Claude Renard synthétisé par le vendredi, le samedi et le dimanche de Pâques. Elle est absente des premiers poèmes évoquant l'hiver, mais elle est là dès qu'il s'agit d'évoquer un changement s'opérant dans le monde, l'espoir tout vivant. Elle n'est jamais présentée seule, elle est dans une ruche grouillant d'activité, nous en parlerons donc au pluriel.

³⁵ CHEVALIER Jean , GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles* . Paris, Seghers et Jupiter, 1973, p.4.

Une étroite relation entre le Mystère et les abeilles est à souligner : « *Les sources nomment les abeilles* » (SGV,86). Les abeilles n'évoquent pas le vol mais l'incessant et minutieux travail de préparation du miel. Elles disent l'abondance, par ces profondes ruches qui « *oignent de miel quand l'Apiculteur sans visage en descelle d'un coup les alvéoles* » (Drun,46), l'été déjà là. Elles évoquent la transformation d'une substance en une autre, une véritable création alchimique que le poète préconise pour la vie : « *des oracles sentent le miel* » (SGV,87). Leur présence dans ces « *ruches à merveilles* » (Tfîl,36) évoque une extraordinaire métamorphose, comme un lent travail audible dans *l'essaim de silence* de l'exemple suivant qui rend possible l'impossible, comme autorise subtilement à le croire l'adverbe *parfois* :

« *Puis par seule joie,
un essaim de silence
touche parfois l'inaccessible
auprès des cerisiers* » (SGV,81)

Le monde métamorphosé est envahi par *la sainte lumière des abeilles* mais, leur bourdonnement incessant rappelle que cette réalité n'est jamais acquise définitivement, qu'elle doit toujours être avivée. Le poète a réussi à nous faire associer leur bourdonnement –en soi désagréable et assez effrayant, à quelque chose d'apaisant, à l'image d'un monde paradoxalement entré dans l'ordre des choses, alors si « *Au sud bourdonnent les abeilles* » (DD,1), l'homme peut être serein, le monde s'achemine vers son salut.

Cette transformation rappelle aussi les métamorphoses qu'opère le langage poétique. Il existe d'ailleurs, pour les Hébreux, un rapport entre l'abeille et le Verbe. Il existe chez Jean-Claude Renard un parallélisme entre la métamorphose du monde et celle du langage. L'abeille « *symbolise aussi l'éloquence, la poésie et l'intelligence* », ³⁷ d'où la légende concernant Pindare et Platon qui dit que des abeilles se seraient posées sur leur lèvres au berceau.

Une autre particularité du monde de Jean-Claude Renard est la toute présence des *oursins*, souvent associé au *corail* et que le mot *poison* rapproche

³⁶ Ibidem, p.3.

du serpent. Les oursins parle d'un éveil nécessaire pour l'homme, ils représentent la douleur bénéfique qui rend plus fort :

*« apprends à tirer des épines
que plantent en toi les oursins
et les sorciers de Philippines,
le poison qui fait les vaccins. »* (Cep,74)

Ils sont surtout présents pour rappeler la nécessité, pour l'homme, de ne pas s'installer dans l'oubli : *« un feu comme un oursin pour que plus rien ne dorme »* (TS,59)

Nous les trouvons dans les moments de plénitude, il s'agit alors d' *« un long banc d'oursins vermeils »* (LS,78), ou *« des oursins blancs de la falaise »* (LS,58). Leur valeur est éminemment positive dans ce O admiratif, associée à la fertilité : *« O pâturage d'oursins blancs ! »* (ESV,51)

Nous terminerons cette brève approche des métaphores animales par l'image audacieuse du *« grand léopard blanc »* (ESV,45) qui unit une vision païenne à une vision chrétienne. Nous le citons, bien qu'il n'apparaisse que quatre fois dans l'œuvre parce que l'image est inoubliable par la force qu'elle possède de synthétiser de nombreux éléments caractérisant la relation de l'homme avec le Mystère.

2.5.3. « L'odeur de dieu » - le retournement

Le poème se situe dans le recueil *En une seule vigne* paru en 1959, quatre années après un livre ultra classique *Père, voici que l'homme* qui a reçu le Grand Prix de Littérature Catholique.

Nous l'avons choisi parce qu'il montre l'évolution du poète commençant à se libérer des images religieuses et à créer les siennes propres, d'où celle très personnelle de ce *grand léopard blanc* pour représenter le *Dieu*. Nous l'avons aussi choisi parce que nous y trouvons des éléments récurrents, présents dans toute l'œuvre, et affectant le Mystère. Nous voulons parler de la fascination que celui-ci exerce sur l'homme, de ses différentes caractéristiques. Nous

³⁷ Ibidem, p.3.

insisterons sur un moment d'une rare intensité, l'instant clé de la relation de l'homme avec le Mystère qui entraîne un véritable bouleversement des valeurs du monde :

L'odeur de dieu

- 1** *L'odeur de dieu circule sous les arbres.
L'odeur musclée de l'esprit, - et luisante.
Pour moi, j'avance doucement vers l'eau.
Elle me guette comme un léopard -
Un grand léopard blanc brûlant la mer.
Je lui allierai la force de l'homme
Je ferai ses noces de mon désir.
Mon corps est prêt pour le miel et les grappes.
J'entends l'amour étrange entre la terre.*
- 10** *Et mon sang qui croît vers mon autre sang.
Je tendrai ma bouche comme une nappe.
Un pain couvert de tours et de navires.
Les femmes d'or danseront dans les pluies.
Ce sera groseilles. Je veillerai.
Je veillerai jusqu'aux métamorphoses.
Et avec moi les villes foudroyées.*
- 17** *Seuls les soleils mûrs naîtront dans mes os. (ESV, 45)*

Soulignons l'importance du point final à la fin de 15 vers sur 17; il rend identique l'unité métrique et l'unité sémantique, donnant au vers l'aspect d'une affirmation.

Contemplation très étrange que la nôtre, nous sommes à la fois spectateur et témoin fasciné d'un univers intérieur extériorisé dont la représentation est d'une surprenante plasticité visuelle. La vue est interpellée dans cette évocation étrange de *l'odeur* qui *circule*, se fait liquide lumineux, prend forme et force, se muscle pour se matérialiser en un *grand léopard blanc*. Cette matérialité regarde avec méfiance quelqu'un dont on ne sait presque rien: un climat de tension est créé.

Dans le premier vers, une métaphore se développe, le concept abstrait d'esprit est matérialisé en *odeur*, quatre vers plus loin, cette métaphore entre dans une comparaison lui donnant corps jusqu'à devenir protagoniste d'une

histoire. La comparaison, qui se fait sur l'action de *guetter*, a permis la lente métamorphose de l'odeur en léopard (*elle me guette comme un léopard* vers 4). Elle marque une relation entre deux adversaires, l'odeur de Dieu et l'homme. Ce dernier est évoqué à la première personne visible dans le pronom complément *moi* (*pour moi* - vers 3) puis *me* (*elle me guette* - vers 4), ce qui minimise son importance et la confère tout entière à l'odeur, préparant ainsi l'arrivée de la comparaison (*comme un léopard* - vers 4). Le sème générique de l'odeur, qui correspond à l'animalité, passe en fonction de la comparaison à un premier plan, l'attention se centre sur la force de cette odeur de Dieu, là où Patrice de la Tour du Pin dit de Dieu qu'il sent la sauvagine, Jean-Claude Renard parle de *l'odeur musclée de l'esprit* - vers 2, qui permet le passage au léopard se faisant par des caractéristiques communes : la force, l'attraction, la puissance.

La lenteur de la description marquée par la comparaison accentue la fascination. Nous assistons à la lente concrétion de l'abstrait, semblable à un apprivoisement nécessaire pour l'homme. La métamorphose est préparée par le rythme fluide des vers. Le poète annonce timidement l'apparition, il semble la découvrir avec nous, puis aussitôt la présente dans toute sa beauté - *un grand léopard blanc* - vers 5. L'image apparaît, prend forme. Nous pouvons affirmer ici que la comparaison correspond au devenir, qu'elle prépare la métaphore. Elle révèle ce qui se situe avant la métamorphose que le processus métaphorique opère. Tout un poids de matérialité est donné à cette nouvelle réalité mentale annoncée par un tiret : *-Un grand léopard blanc brûlant la mer.*

Le poète révèle sa fascination face à la présence du léopard et cette fascination s'empare du lecteur qui se fait happer par le texte. De lecteur spectateur, il devient acteur par la force des «*Je*» désirant qui apparaissent et par la force de ce désir irrépressible de fusion. Cette progression vers le désir est exprimé par le martèlement des verbes : *je lui allierai, je ferai ses noces de mon désir, je tendrai ma bouche* (vers 6,7 et 11) et par l'accélération du rythme de l'action semblable à celle du rythme cardiaque. Le jeu des sons et le silence présent dans la description de ce face à face révèlent l'extrême tension sous-jacente.

L'effort et la difficulté de l'approche sont traduits par les consonnes suivies d'un /r/ dans *entre, étrange, tendre*, s'y oppose la douceur d'une voyelle suivie d'un /r/ qui indique une ouverture facile dans *désir, odeur, or, terre, mer, léopard*, ou encore dans le son /â/: *avance, luisant, doucement, sang*. Les sons marquent cette lente arrivée de Dieu, cette ouverture. Le sacré et le profane ne sont plus deux mondes antagonistes. Nous allons vers un lent apprivoisement de l'un par l'autre que la poésie peut évoquer.

La dynamique du poème se construit autour de cette tension, dominée par le thème de l'attente dans un affrontement entre l'homme et le léopard : *être prêt, je veillerai*. Ces deux expressions font face au verbe *guetter*. L'étrangeté, ainsi que le silence qui l'accompagne, donnent une dimension sacrée à ce poème: un drame va se jouer entre deux forces différentes allant à la rencontre, ou à l'encontre, l'une de l'autre, l'esprit avec la chair, la chair avec l'esprit. Jean-Claude Renard parlera sept ans plus tard de «*ce grand drame sacré qu'il faut que le sang vive pour devenir vivant* . » (TS,54)

C'est superbe et c'est magique, remarquons qu'à aucun moment, nous ne pouvons parler de sacrilège même si, en soi, l'idée d'associer l'odeur au Dieu, pourrait l'être. Le ton est d'une simplicité solennelle, le poète refuse de banaliser une rencontre qui ne peut pas l'être.

Une extrême tension est sensible dans ce corps tendu vers le don de Dieu - *mon corps est prêt*, il se dégage une telle force que le temps des verbes est oublié. La tension physique comme psychique, s'est résorbée dans cette fusion future, rendue présente, par la force même du désir. L'espace et le temps s'évanouissent, l'homme éprouve une jouissance par les sens et non par la raison, puis s'effectue un soudain retour à la réalité et l'homme va continuer de l'avant vers l'inaccessible qui l'attire mais se dérobe toujours, l'éternelle blessure, son désir d'amour de Dieu.

Magie d'un échange qui, l'espace d'un instant, a emporté ailleurs le lecteur. Il y a rencontre, communion évoquée par les termes suivants: *Je tendrai ma bouche, une nappe, un pain* (vers11-12). L'extase est suggérée par des réjouissances et synthétisée par cette matérialisation soudaine en *groseilles*

(vers 14). Il s'agit de la réalisation de ce que Eve désirait ardemment lorsqu'elle expliquait à Adam :

« *Ne discernais-tu pas qu'en évitant ta chair
Je réfrénais la mienne, afin que leur violence
Hâtât peut-être un soir, sous le ciel tiède et vert,
L'avènement d'un don qui, comme un sacerdoce,
Correspondrait vraiment à l'infini désir
Dont notre double énigme attendait toute noce* ? » (CN, 31, 32)

Parce que le désir est extrême, absolu même, et malgré le temps futur des verbes, l'union est déjà là dans le corps et dans l'âme de l'homme, d'où la décision pleine de confiance de *veiller* (vers 14). Elle est reprise, tout de suite après, dans un vers plus ample. Il donne du poids à cette volonté prise précipitamment et indique un terme dans le temps. Ce terme transforme la décision en but : *Je veillerai jusqu'aux métamorphoses* (vers 14). Ce vers replace le lecteur dans le temps réel, il reste alors l'espérance. Les deux temps futurs du même verbe *veiller* sont utilisés dans un sens très différent, le premier indique déjà un présent dans le désir de l'homme, le deuxième une résolution prise dans un but bien précis. L'importance du facteur temps est soulignée par l'adjectif *mûrs* qualifiant *les soleils*.

Cette union avec le Mystère n'est pas de l'ordre de la grâce transcendante, l'agent de la métamorphose est le désir de l'homme qui allie deux réalités bien différentes. Nous sommes loin d'un total abandon entendu comme vertu d'innocence ou force de séduction. Cependant, et c'est là que réside le paradoxe de la poésie, le vœu d'union, que tout le corps de l'homme réclame, est si fort, si ardent, qu'il ne dépend déjà plus de sa seule volonté puisqu'il la dépasse et que, par cela - même, l'homme devient la proie offerte de ce *grand léopard blanc*. C'est l'amorce de ce que nous appellerons le retournement, instant-clé de la poésie car il annonce le désir et le don : le désir de l'homme est si fort qu'il l'emporte dans un vertige, il fait don de lui-même et devient victime consentante, c'est-à-dire offerte, comme les vierges l'étaient aux dieux dans les temples grecs. C'est alors que s'effectue en lui, un bouleversement, une renaissance : il reçoit le don du Dieu, la grâce. Celle dont Ève avait l'intuition. Une formidable

explosion atteint l'univers, *j'entends l'amour étrange entre la terre* -vers 9, suivie d'un transvasement alchimique s'effectuant dans le corps, *mon sang qui croît vers mon autre sang* – vers 10, l'amour tel un sang nouveau. L'ouïe interpellée donne une force particulière à ce changement en l'homme, il annonce le renouveau, l'union cosmique par la naissance des *soleils mûrs*, fruits pourtant d'une lente préparation.

L'odeur annonce l'animal, cet animal a été choisi par le poète pour de nombreuses raisons. Par la rapidité et l'agilité de ses bonds, la promptitude dans l'action, le léopard allie en lui la souplesse du félin, la puissance et la force tranquille du *bélier* et du *lion*: « *le feu comme un lion / dans l'or exact en marche* » (ESV,11) ainsi que la majesté du *grand cerf blanc*, c'est la force du Dieu qui est exprimé dans le poème « L'odeur de dieu » (ESV,45). Il subjugué par sa souplesse, sa majesté, sa force silencieuse et tranquille, il réunit les attributs du Dieu auxquelles il apporte la beauté sauvage mais apprivoisée. Il inspire un respect teinté de crainte. Ce poème condense beaucoup des éléments représentatifs du Mystère. Le lecteur devine cependant, dans cette évocation, un climat d'insécurité, une violence sous-jacente possible, elle se manifestera de façon toujours plus atténuée dans les poèmes suivants.

Ce poème est fondamental pour comprendre la difficile relation de l'homme avec le Dieu : une séduction mutuelle se produit, une longue séduction semblable à un apprivoisement à risque, car il est question de vie ou de mort. Les deux réalités s'affrontent, « *L'homme est descellé par un corps contre qui il est vain comme un nageur* » (ESV,75), elles rappellent le corps à corps de l'homme avec la mer, « *Il faut avoir touché la mer ardente / pris vraiment la mer ardente avec un corps nu* » (CPP,63). Elles se défient - la force physique de l'homme, la matière et *l'odeur musclée de l'esprit*, la force de l'esprit matérialisée. Il s'agit du Mystère évoqué par le choc des mots qui se rapprochent et s'opposent, par l'idée de puissance induite. Dans cet affrontement, ni le léopard ni l'homme ne doivent être effrayés car tout tient par des fils. Nous retrouvons l'idée de fugacité et de fragilité de la présence du Mystère.

Ce grand drame, qui met face à face l'homme et Dieu, rappelle celui de l'homme rendu aux situations primitives. Dans des poèmes antérieurs, l'homme éprouve un effroi incertain, devenant par la suite du *désarroi* car il sait que la nouvelle réalité qu'il entrevoit, affecte sa propre vie.³⁸ Ici, le poème souligne l'attirance mêlée de prudence éprouvée par l'homme. La prudence apparaît comme la séquelle d'une peur anthropocosmique, due à la connaissance profonde de l'autre, celui que la métaphore animale révèle, le danger d'un retour à l'animalité. En effet et même si Jean-Claude Renard a éliminé de sa description la fonction agressive du léopard, il a tout fait pour recréer un climat de traque, un face à face circonspect qui le souligne. N'oublions pas que c'est le verbe *guetter* qui amorce la relation, il y a menace, danger possible d'un brusque retournement.

Ce poème rappelle une autre vérité car *le léopard blanc*, c'est finalement, bien que très subtilement évoqué, la paix conditionnelle, c'est-à-dire consciente d'un en-dessous toujours prêt à surgir. Cette image imprègne toutes les autres, elle indique l'émergence possible et nécessaire, malgré tout, d'une autre réalité afin que rien ni personne ne s'installe dans un quelconque confort rassurant. Cette tension dans la relation est l'image d'un vide qui attire, un danger latent possible, une fissure. Ce point est fondamental car nous nous retrouvons toujours au bord du précipice, du grand VIDE. Fragilité de l'équilibre semble répéter inlassablement le poète à qui nous avons demandé personnellement le sens de cette réalité terrible qui semblait guetter l'homme. Il nous a parlé du grand risque de néantisation qui peut surgir à tout moment, il a alors évoqué la dure épreuve de la perte de sa fille qui l'a éloigné, un temps, de la foi. Pour que vive le Mystère, rien, ne doit être définitivement acquis: la porosité, c'est-à-dire tout ce qui peut surgir, est le risque et la chance de la vie du Mystère. Voici, à notre avis, un des aspects importants de ce poème.

Nous comprenons combien le sentiment de plénitude est fragile, l'homme doit vivre cette relation corps et âme, mais le danger est toujours en suspens, nous retrouvons la sensation de vertige caractéristique des manifestations du Mystère. Sentir Dieu équivaut à vivre un équilibre très fragile dont on ne peut

³⁸ Cf. chap. 1 parag. 3.3, « La veille - un grand vide existentiel »

déterminer de qui ou de quoi il dépend. Le Mystère se dérobe souvent : « *Le mystère ruse* » (LS,43) et le poète s'empresse d'ajouter aussitôt « *mais ne trahit pas.* » (LS,43).

Si l'homme et le Dieu sont des adversaires du même poids - l'homme doit être prêt pour la rencontre, l'équilibre semble presque atteint, il est exprimé alors par de rares moments d'une union presque charnelle, qui devient communion, extase par anticipation, et qui était déjà présente dans l'attente: *le corps est prêt*. Il cache un volcan intérieur, une explosion de vie annoncée par un grand banquet, par des réjouissances. Les sens : la vue, le goût et l'ouïe sont primordiaux dans cette approche du mystère, il est intéressant de remarquer que le toucher, qui donnerait une matérialité concrète à ce corps, est absent.

Nous terminons notre étude du poème par cette dernière réflexion à laquelle nous conduit le poème, elle concerne la création littéraire. Une remarque s'impose : le comparant (le léopard) n'est pas séparé du comparé (le Mystère), il a coïncidence entre ce qui serait la réalité et l'image de cette réalité. Le poète va même plus loin puisque le comparant, acquiert une vie propre, loin de renvoyer à un ailleurs, il est l'incarnation du Mystère. Pouvons-nous dire alors que nous nous éloignons de tout baroque ? La question est posée, elle permet d'envisager deux aspects différents concernant la création littéraire, nous reviendrons sur point capital.

Nous aimerions maintenant souligner deux aspects se référant aux animaux. Il s'agit de leur impressionnante volonté de survie qui peut indiquer à l'homme une manière d'agir (apaiser sa faim pour l'animal, apaiser sa faim d'absolu pour l'homme) ainsi que l'importance de leurs déplacements qui sont autant de doutes pour trouver une issue à leurs besoins et qui les apparentent à l'homme. Ainsi le montre l'exemple suivant: « *Un lièvre court sur un étang gelé- cherchant où boire.* » (DN,31) Tels aussi ces « *pigeons qui cherchent sous le gel des bribes d'avoine ou de plantain* » (DN,68), ce qui correspond pour le poète à « *être en proie à l'œuvre d'espérer* » (DN,67). La métaphore animale montre que cette recherche est vitale et qu'il ne faut pas se décourager:

« Chaque fossé (...) m'est émulation à tenter de réaliser mon propos
comme vont les pétrels vers le large quand les estuaires sont gelés. »
(DN,74)

Un seul indice même est suffisant pour ne plus désespérer comme le montre le lézard:

« La tête droite un lézard guette - s'avise que la chaleur est ronde sur
les mouches.
Nul malaise ne l'alarme, qui démentirait l'embellie. » (DN,72)

Le poète parle de « découvrir la passe propice quelque part au fond de
ces halliers d'où les faisans s'échappent » (DN,75). Les animaux, indiquant un
lieu important, rappelle le cerf indiquant au duc Ansegise l'emplacement qui
devait être occupé par l'abbaye de Fécamp, en traçant au cours de sa course un
cercle autour d'un arbre.³⁹ Et ce lièvre dans l'exemple ci-dessous qui randonne au
creux d'une garrigue et ne désespère point, permet de justifier le fait de croire
sans savoir pourquoi l'on croit (*attendre plus qu'il ne comprend*) ; il permet
surtout de saisir le sens du verbe *épier*. En effet, cette recherche est vitale et
tous les sens doivent être alertés, il y est question de survie et même si le but est
difficile à atteindre, il ne faut, dans cette tentative, abandonner aucune piste :

« Il incurve soudain son circuit, semble dessiner sur le sable une
cruelle tête de sibylle.
Mais l'exact regard du courage ne l'empêche pas (même étreint par la
ténèbre irrécusable) d'attendre plus qu'il ne comprend, d'évaluer
l'art des rigueurs qui pourraient celer une lézarde, l'occasion de
rompre l'entrave, un fragile présage de salut pareil, autour des
récifs, à ce coquillages lumineux qu'en certaines baies de mes îles un
volet d'eau masque et démasque.
Oserais-je épier l'esprit ? » (DN,74)

Alors comme pour le lièvre, les déambulations de certains animaux tracent
sur le sol des signes aussi mystérieux qu'inquiétants, tels une écriture, le poète
mentionne aussi : « Les fourmis hiératiques, traçant les merveilles sur le sable
» (LS,53)

2.5.4. Une cruauté au double visage

Pour conclure notre paragraphe sur les métaphores animales, nous aimerions insister sur un aspect insolite des relations de l'homme avec le Mystère, nous voulons parler de la présence de violence, et même parfois d'une certaine cruauté. Ce terme prête à confusion, il convient donc de le manier avec prudence. Nous ne l'entendons pas dans le sens de « *insensibilité à la souffrance que l'on cause* », ⁴⁰ ni dans celui de « *plaisir que l'on éprouve à voir souffrir* » ⁴¹. Ces deux sens ne sont, en aucune façon, adaptés à la conception du Dieu chez Jean-Claude Renard. Par contre nous retenons celui de « *caractère de ce qui cause de la souffrance* » ⁴². En effet, dans les poèmes antérieurs à *La Terre du sacre*, l'homme souffre, par sa propre attitude résultant de l'ignorance de son essence profonde. Ces expressions de la souffrance apparaissent sous des modalités bien différentes.

Le Mystère, comme nous venons de le voir, est matérialisé par certaines qualités qu'il partage avec l'animal ou par l'animal lui-même. Mis à part le serpent qui « *instille et fige en moi / son dernier venin blanc / pour se venger de Quoi ?* » (Orig,34) et le vautour, dans ce « *blanc vautour* » (J,22), ces processus d'animalisation, n'évoquent en soi ni violence ni agressivité: le *grand cerf blanc*, le *daim blanc*, le *mâle blanc*, le *léopard blanc*. L'adjectif *blanc*, dont nous verrons la valeur symbolique, ne s'oppose plus au terme qu'il qualifie et le processus d'animalisation s'avère finalement toujours positif. Pourtant, un important champ sémantique de la violence existe. Les pays, où l'homme veut aller, sont « *les pays féroces* » (Mm,62) et la mer, que l'homme cherche à atteindre, est « *sauvage* » (CPP,31) « *brûlante et sauvage* » (CPP,39) même. Nous retrouvons l'adjectif *sauvage* associé à l'enfance, dans les « *paradis sauvages de l'enfance* » (Mm,73), au Christ par les « *caresses sauvages* » (CPP,23), qu'il remue en l'homme et enfin à la femme dans « *l'amour sauvage* » (CN,21).

³⁹ *Dictionnaire étymologique* . Paris, Larousse, 1867, p.775.

⁴⁰ *Le grand Larousse de la langue française* , tome 2 , 1972, p.19881

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

La métonymie *morsure* est aussi toute présente, elle unit la femme dont les « *morsures / moquent la mort* » (Cep,56), le néant : « *la morsure / De ce néant* » (CN,29), elle révèle une certaine violence empêchant l'homme de s'abandonner au néant. La notion de violence apparaît sous différentes modalités dans d'autres situations attendant au Mystère. Il s'agit alors de ce « *vide rayé de brefs coups d'ongles !* » (Ttîl,34). L'indifférence de l'homme est dénoncée dans le geste de colère de cet être félin apparaissant prisonnier d'une « *barrière d'absence* » (TS,65), de la même façon que les « *dieux de givres* » (Mm,33) étaient prisonniers du froid.

Parfois des miroirs portent « *d'étranges traces de dents* » (Ttîl,159), signes de la présence de *quelque chose ou quelqu'un* que l'homme croit absent ou qu'il a oublié et qui laisse volontairement des marques. Dans *La braise et la rivière* ainsi que dans *Toutes les îles sont secrètes*, ce sont des traces du passage d'une personne ou d'un animal. L'homme doit alors les suivre, et tel un animal, se fier à son instinct « *flairant le vent, / cherchant la piste* » (Cep,82).

Des images comme « *le venin blanc* » (Orig.34), « *le blanc vautour* » (J,22) traduisent même une certaine cruauté dans l'appel de Dieu, symbolisée par une blessure au double visage dans la figure de l'oxymore.⁴³ Ces images soulignent d'abord le caractère cruel et violent de l'appel, pour apparaître ensuite comme une nécessité douloureuse pour l'homme, la seule façon, pour lui, de se décider à sortir de son monde inhumain. Rappelons aussi la douleur bénéfique qu'imposent les oursins.

La présence du Dieu, que l'homme attend ardemment, est annoncée par les *pointes* du *granit* rappelant la blessure et équivalant à la force extériorisée du Dieu, elles doivent « *fendre et féconder* » (CN,33) l'homme.

Il y aurait une cruauté nécessaire dans la création, elle est associée à la purification. Il s'agit de commettre « *la cruauté d'autres noces* » (Mm,62). La mer métaphorisée en une mère en colère va se charger de cette tâche et orienter le monde vers délivrance :

« *Il fallait bien que la mer fût cruelle* »

⁴³ Cf. chap.6. parag.6.5. « L'oxymore »

*pour nous purifier de tant de morts,
qu'elle eût des yeux gonflés par la colère,
de longues mains d'algues et de lumière
pour nous laver des anciens remords
et résorber la faute originelle. » (CPP,64)*

Cette idée de cruauté, que nous trouvons dans les poèmes, est assez contradictoire avec l'idée d'un Dieu bienveillant, charitable et clément. Elle est aussi associée aux pays négatifs appelés « *les contrées les plus cruelles* » (CPP,32), les « *contrées de la fureur* » (CPP,32), il y vit « *des créatures noires qui nous ont torturés comme de grands cancers* » (CPP,26). La cruauté est leur domaine et ces pays sont responsables. Le poète parle de « *voluptés terribles* », (CPP,67) ou « *cruelles* » (CPP,70), de « *nuits si cruelles / et de si sauvages pitiés* » (CPP,19). Cette cruauté est nécessaire et correspond à la force du désir de l'homme, ainsi qu'à son désir de pureté qui « *écartèle* » (CPP,19).

Dans cette relation ambiguë, le sémantisme de la chasse fait son apparition avec le substantif *proie*, les verbes *guetter* et *épier*: l'homme doit « *guetter l'irrévélabile* », (LS,37), « *épier l'esprit* » (Cep,74). L'homme mais aussi les animaux épient, guettent : « *Les buissons d'algues, le corail (...) épient le feu, / guettent l'écho de la ténèbre qui rendrait possible l'impossible !* » (LS,34). Une certaine insolence pointe, « *ce lent repli d'oiseaux, cette ruche de crainte (...) me narguaient* » (CN,28). Parfois un véritable climat de traque, « *Traquant ce qui me traque* » (DN,75), dont nous avons parlé dans l'étude sur le poème « L'odeur de dieu », fait son apparition. Il allie un concept immatériel à une action très concrète. « *L'insaisissable m'épie* » (LS,57) ajoute le poète qui cherche le lieu où cela se passe. Mais cet Autre aussi épie l'homme qui l'épie, il s'agit parfois d'une personne: « *Je sens que quelqu'un m'épie, m'interroge* » (Cep,51). Le verbe *défier* exprime alors une provocation de la part de l'homme, un rapport de force entre lui et l'émissaire, au double visage, de cet autre monde.

De multiples tentations guettent, avant que l'homme ne trouve la voie, il doit faire le bon choix car le jeu en vaut la chandelle : il s'agit de *parvenir à l'être*, de *rejoindre le lieu de l'union véritable*, de *découvrir la route qui engage au bonheur* ainsi dans l'arcane VI appelé l'amoureux, le poète demande :

« Quels démons ou quels ange te faut -il défier pour parvenir à l'être? Quelles multiples formes, troubles fascinations, illusoire beauté détruire dans tes os? Quels conflits dominer pour découvrir la route qui engage au bonheur et rejoindre le lieu de l'union véritable ? » (Ttîl,140)

Parfois *« quelque chose cherche à se confier – qui défie sans cesse l'écart. »* (DN,29), c'est l'approche d'un changement. Ambiguïté de ces rapports qui sont aussi de l'ordre de l'interdiction. Il s'agit de *« défier la cendre en aimant l'inespérable »* (Drun,16)

Ce climat caractérise la relation entre l'homme et le Mystère, une forte tension y est sensible. Le poète ne sait pas ce qu'est ce Mystère mais il *« sauve et tue avec la même épée. »* (SGV,107). La duplicité des choses règne autour de Lui parce que ce *« mystère amer »* (CPP,65) laisse l'homme éternellement sur sa faim.

Cette attitude de défi caractéristique de quelque chose qui attire et qui effraie va évoluer vers un apprivoisement mutuel accompagné d'humilité:

*« Toute méfiance éteinte
- le vrai don. »* (LS,15)

Quant au caractère violent et cruel de cette relation, il nous faut préciser que les intentions du poète sont claires: il ne s'agit pas de dire du Dieu qu'il est cruel, il s'agit de comprendre que sans cet appel cruel en soi, l'homme aurait trop tendance à s'endormir dans *« son parfait manque d'âme »* (CN,18). Nous pouvons même affirmer que tout ce qui agresse a une valeur positive dans le monde engourdi par le froid. Nous avons d'ailleurs déjà parlé de l'opportunité des éléments agresseurs dans la mesure où ils donnaient la possibilité de ne pas s'endormir sur la douleur du monde, mais au contraire de *se ressaisir*, de sortir d'un néant absolu et correspondant à l'éveil nécessaire. La dualité des manifestations du Mystère est clairement exprimée. La souffrance a un sens : l'homme souffre dans son corps de l'absence du Dieu, ce *« Double »* (Orig,37) qui le torture, c'est déjà le Dieu en gestation.

Nous retrouvons souvent cette notion de douleur imprégnant d'autres situations. Ainsi lorsque le poète dit que « *l'Esprit descelle la pierre* » (IT,33) pour révéler la délivrance, c'est en premier lieu, bien sûr, l'image symbolique de la résurrection, mais c'est aussi la force de l'Esprit qui entre dans la matière compacte au point d'en annuler ses caractéristiques. Il s'agit d'une autre forme de cruauté qui façonne une réalité différente, produit une métamorphose qui en est l'accomplissement. La métaphore végétale nous l'a merveilleusement montré : *l'amande* fermée, qui est *l'arbre blanc* en puissance, doit pour éclore subir un changement profonde en elle-même. Toute la création s'acheminant vers le bonheur doit d'abord vivre une gestation douloureuse sensible dans l'impressionnante métamorphose de l'homme en poisson tendu dans sa volonté de vivre dans une autre réalité. Une immense tension est exprimée par les mots, par la situation difficile évoquée, par la peur d'une brisure possible avant que le corps ne soit prêt, puis par la brisure même qui annonce la métamorphose. La magie s'empare du monde, cette image rappelle l'immense mouvement de vie le secouant:

12

« *Chaque genèse est l'extrême muscle.
Mais difficiles le saut royal, l'accès à l'arc de la mer.
Nerfs et tendons, sur la falaise, ne vont -ils pas se briser subitement
avant que le torse ne s'entaille, ne se greffe à nouveau de branchies
pour l'air iodé de la fête ?* » (Ttîl,55)

Le lecteur n'a-t-il pas, lui aussi, l'impression de se préparer psychologiquement à cette lente métamorphoses nécessaire pour s'adapter à ce monde nouveau.

« *Les voyages mentaux s'étirent sous les maçonneries comme des muscles de panthères* » (SGV,74).

Cette tension représente le désir de sortir de ce monde dans lequel l'homme se sent enfermé, emmuré même, comme l'évoque le mot *maçonneries*. Ces constructions solides, étanches exigent une force extrême pour que l'homme s'en libère, telle celle employée par une panthère aux aguets, prête à

bondir. Cette autre image de la tension, évoque le processus de l'accouchement, le corps se frayant un chemin.

Alors, dans la nature, la force de vie éclate de toutes parts, les bourgeons apparaissent, une bouffée de bonheur envahit l'être. L'homme va découvrir ce dieu tapi en lui. Les « *morsures du dieu* » (Tfîl,157) se révèle être une manifestation qui apparaît cruelle et violente d'un Dieu qui veut sauver l'homme malgré sa trahison, c'est-à-dire l'oubli dans lequel il vit de Dieu. Jean-Claude Renard montre ce qui apparaît comme une cruauté nécessaire, une nécessaire douleur pour éveiller l'homme à une autre réalité. Alors, laissant deviner au lecteur un rite mystérieux et fascinant dont le sens lui échappe, le poète précise qu'il faut profiter:

« *du sang de la pleine lune pour mêler à l'herbe le venin sacré qui coule avec l'or des morsures du dieu.* » (Tfîl,157),

Dans le cadre de matérialisations de concepts abstraits, les métaphores et comparaisons animales insistent sur l'attrait du Mystère, son assurance tranquille, sa majesté, sa puissance. Elles indiquent aussi à l'homme qu'il ne faut pas s'abandonner, qu'il est question de sa survie. Ce que l'homme interprète comme cruauté apparaît comme le moyen nécessaire de lui faire prendre conscience de la nécessité d'un changement en lui. Elle évoque alors le passage douloureux d'un état à un autre. Les métaphores animales révèlent une grande tension correspondant au désir ardent tant psychique que physique d'un éveil pour l'homme. Parfois, en filigrane, surgit une autre réalité, présente dans de nombreuses situations attendant au Mystère, nous voulons parler d'un danger possible, d'un retour à l'animalité, de l'attrance vers le néant.

2.6. LES MÉTAPHORES ET COMPARAISONS MINÉRALES

2.6.1 Caractéristiques des minéraux - une conception animiste

Les minéraux sont d'abord des lieux de sacrifice, symbole d'un rite païen dont l'homme s'est libéré comme nous le voyons dans le dernier livre poétique de Jean-Claude Renard :

*« Cessant d'immoler à des pierres les jeunes bêtes du sommeil,
l'éveil dissipe les fumées, répand ses torrents sur la cendre
effondre falaise et caps sous l'œuvre verte de ses vagues. »* (DD,15).

Ils sont aussi un lieu de purification: *« et Dieu lave ma moelle / sur le rocher d'Isaac »* (ESV,43).

Dès les premiers poèmes, les minéraux n'évoquent pas la fermeture comme les matérialisations dues au froid que sont la glace, le givre, le gel le verglas, et s'ils représentent ce qui est dur, étanche, ces minéraux aux contours nets et tranchants manifestent le Dieu et jouent le rôle actif d'éveiller l'homme à une autre réalité, de l'initier au Mystère: le poète demande avec impatience aux *« pointes de granit »* de *« fendre et féconder »* (CN,33) l'homme.⁴⁴ Comme nous l'avons souligné dans le chapitre un, une certaine magie se dégage de l'évocation puissante de ce minéral dur. Le poète parle plus tard de *« granite propice »* (TS,92). Notons, dans l'exemple ci-dessous, la hardiesse de l'image des *pointes initiantes*⁴⁵, qui rappelle l'importance de cette blessure qualifiée, pour la première fois, de *sainte*. Les minéraux rappellent la pointe des lances du Graal qui pénètre puis verse le sang divin, ou semence sacrée dans le verre qui donnera la connaissance à l'initié :

*« L'inexplorable ne se livre [...]
que par quelles pointes initiantes un instant plongées dans l'âme
même :
blessure sainte »* (Ttîl,39)

Rôle actif donc que le poète attribue aux minéraux, mais ils peuvent aussi jouer un rôle passif comme nous l'avons vu dans le phénomène d'étanchéité. Par

⁴⁴ Cf. chap.1, parag.3.2, « Caractéristiques du vide »

⁴⁵ Remarquons l'utilisation insolite du participe présent *initiant* devenu adjectif au féminin pluriel.

eux, l'invisible se rend visible, ils deviennent des signes en reflet du Dieu. Ce sont « *les galets polis avec la peau de buffle* » qui peuvent « *révéler le signe et le sens / Qui sacrent toute terre* » (TS,48), c'est cette « *mince transparence (qui) vernit les galets* » (DN,38). L'ambre considéré traditionnellement comme « *la connaissance, la sagesse et la vérité* »⁴⁶, est aussi la pierre de la mémoire, elle est l'impressionnante métamorphose du végétal en minéral. Les cailloux y sont comparés, ils créent un passage concret évoqué par l'image du pont et unissent dans une même vérité ces îles (que le poète associe à l'individualité) devenues *brillantes* : « *ces gros cailloux polis et rouges comme l'ambre qui fixent dans les flaques un pont d'îles brillantes* ». (BR,96)

Les minéraux possèdent peut-être un pouvoir et font don de la vue, le poète, rappelant les miracles de Jésus, demande en ces termes :

« *Lorsqu'ils toucheront mes paupières, verrai-je les platanes verdoyer et sans cesse dans la terre acide fonder ce qui est dit?* » (DN,38)

Un savoir inconnaissable, qui existe depuis la nuit des temps et garde son pouvoir d'oracle, est peut-être associé aux galets, aux pierres, aux cailloux : « *ces galets connaissent-ils les traces / Qui ne viennent que du futur ?* » (DN,27) Alors « *quand l'enfance les aura lavées, / [les pierres] prophétiseront le sacre* » (DN,19). Un pouvoir oraculaire et prophétique leur est assigné.

L'homme veillera près de ces « *cailloux sacrés / qui incantent les neiges / D'une parole d'avant la parole* » (DN,25). « *Une stèle érigée au bord de cette brande porte comme un pigment d'oseille et de métisse des mots indéchiffrables* » (DN,93). L'homme en regardant les murs d'une caverne a l'impression qu'ils vont lui parler, nous nous retrouvons souvent à l'orée du Mystère, à l'orée d'une parole possible : « *Quelque chose d'étrange semble aux murs des cavernes écrit par origine* » (LS,13). L'homme ne sait pas lire ce message mais il a l'espoir de pouvoir le déchiffrer un jour :

« *Devant ces cristaux d'hyacinthe et de marcassite (rien n'est plus blanc ici, comme pour les félins, mais d'une fluorescence variable),*

⁴⁶ PARIMAL TONOSI, DANIELLE, *Les élixirs des cristaux*, Romont, Recto Verseau, 1993, p.29.

vais-je enfin saisir ce qui parle: les semences du récit issues des première alchimies vivantes? » (DN,69)

Ces minéraux fascinent car ils possèdent une histoire, ce qu'ils ont connu permet de comprendre le sens du Dieu en reflet.⁴⁷ Parmi les minéraux il faut faire une place spéciale à l'or, exemple suprême de matérialisation du feu. Il subit de nombreuses métamorphoses « *l'or (...) gèle* » (ESV,75), fond, se liquéfie, devient *lave*, s'étale, couvre la surface du monde tel une enluminure. C'est l'univers du plein, du Dieu en reflet dont l'évidence luit de partout, il faut se pencher sur l'eau « *pour en voir l'or* » (SGV,44).

L'association pierre / initiation est fréquente. L'homme se demande, devant des menhirs « *A quoi d'habile veulent -ils m'initier?* » (LS,12). Le message est là, mais l'homme ne sait pas le déchiffrer. Le «Récit 1» de *La braise et la rivière*, relate les étapes obscures d'une initiation. *Les runes*, dont parle le poète sont une approche empirique du sacré. Le recueil *Dix runes d'été* se termine par une « légende des pierres » (Drun,85) formée de treize assertions structurées de la même façon : *Qui aime* suivi du nom de différentes pierres et la conséquence. Nous citerons la dernière : « *Qui aime le gypse, le calcaire, l'albâtre assiste dans les cromlechs à l'épiphanie du soleil et, en ayant fait son emblème, vénère l'Absolu.* » (Drun,87) Si de nos jours, le monde minéral est souvent ignoré par beaucoup d'entre nous, il y eut un temps où, au contraire, les hommes le considéraient comme faisant partie intégrante d'un nature vécue comme pleinement vivante. La conception animiste considère la nature et le monde minéral comme doués de vie et donc possédant une âme.

« A partir du seizième siècle deux courants bien distincts vont faire leur apparition, d'une part des partisans de la conception dite animiste, d'autre part les détracteurs de cette croyance. La réforme qui supprime le culte de la Vierge Marie, va restreindre le champ de la spiritualité existante en instaurant la prépondérance du Père Créateur. A partir de ce moment là la nature ne relève plus que du ressort de la science tandis que la religion ne considèrera plus que les aspects spirituels et moraux de l'âme humaine. On assiste en même temps, à la perte du sacré et à la domination de l'homme sur la

⁴⁷ Cf. chap,2, parag. 2.5 « Les phénomène d'étanchéité et de porosité ».

*Terre-Mère. [...] Aux dix-septième siècle, Descartes va continuer l'œuvre commencée par la réforme en considérant que la nature est inanimée et ne saurait, à ce titre, posséder une âme. »*⁴⁸

Nous retrouvons, chez le poète, cette conception animiste. De l'or il demande d'

*« en écouter l'âme :
la grande légende issue des montagnes, des neiges, des failles
porteuses du feu
qui sait les mystères. »* (SGV,44)

Les minéraux possèdent une vie propre, ils respirent: « *Par moments, des cailloux respirent au soleil* » (DN,38), ils ont une peau « *La peau d'un caillou gravé de fougères* » (Ttîl,22), ils possèdent une odeur: « *Ce temps-ci a l'odeur des pierres* » (MM,50). Les pierres sont humanisées par le sentiment que le poète leur attribue, quand il parle de « *la douleur des pierres* » (Orig,30). Il leur laisse leur densité de pierres et rend ainsi plus pesante la douleur associée dès lors à tout l'aspect matériel de l'existence. Les pierres mûrissent comme des végétaux et possèdent une vie à l'intérieur qui rejaillit vers l'extérieur, une vie toute présente, « *Mais la pierre est pleine de plantes, / pleine d'anges et d'animaux/ dans la patience des noces, (...).* » (MM,50). Des « *gemmes dont la gangue s'ouvre* » (Cep,75) manifestent l'ouverture fascinante au sacré. Les gemmes caractérisées traditionnellement par leur beauté, leur pureté et leur rareté scintillent et proclamant la beauté du Mystère. Alors le poète ne se demande plus « *pourquoi s'encastre d'améthystes le calcaire du promontoire qu'(il) escalade* » (Drun,46). Cette présence de cristallisation dans une roche plus vulgaire est l'indice de cette magnifique métamorphose du monde. Métamorphose à laquelle est promise toute pierre, même la plus étanche puisque le froid provoque en elle une véritable mutation, telle celle opérée par les « *grandes rafales glacées qui rendent gélif le granit* » (DN,61). Alors l'eau « *suinte à travers le tuf* » (DN,70), la roche poreuse laisse circuler l'eau, c'est l'annonce des bienfaits qui vont se répandre dans le monde. Les gemmes ont

⁴⁸ BRANDY, Arati, *LES PIERRES, traditions initiatiques d'hier et d'aujourd'hui*. Plazac, Amrita, 1995.p.19

capté une énergie cosmique aux pouvoirs bienfaisant, le poète l'exprime en ces termes:

« *Les gemmes dont l'énergie est prête à se répandre dans les grandes moelles léthargiques. La campagne abonde déjà de feldspaths bleus comme des palombes.* » (DN,76).

Une sorte de contagion heureuse est évoquée chaque fois qu'un indice parle à l'homme du Mystère – nous retrouvons l'image d'un déferlement liquide par le verbe se *répandre*, l'idée d'abondance est soulignée.

2.6.2. Une sacralisation du monde

Tous les règnes de la nature sont pris dans une immense transmutation qui est l'ouverture à la force de vie dans le monde, comme l'évoquait le poème « Exorcisme des plantes » (MM,53). Soulignons d'abord la valeur symbolique de cette rupture de la pierre:

« *Il gèle
On entend éclater les pierres
Sous la neige nouvelle
Qui couvre les calvaires* » (Cep,30).

Le symbolisme religieux par l'adjectif *nouvelle* et le substantif *calvaire* laissent présager le dimanche de Résurrection tout proche, annoncé par le verbe *éclater* maintes fois présent pour caractériser des manifestations brusques du Mystère. Les mots, si pleins de sens par le contexte dans lequel ils sont nés, deviennent des symboles. Le gel annonce l'immense bouleversement qui va secouer le monde. La pierre est rompue: « *l'esprit a rompu la pierre* » (CPP,119), comme la chair avait été fendue pour être fécondée, et elle régénère le cosmos, ainsi le dit le vers suivant, tiré du « Psaume de Pâques » (TS,94).

« *La pierre rompue, il y a maintenant un Dieu dans le monde comme un cèdre blanc, et avec lui le pouvoir exact de vivre* ! » (TS,94)

Alors, lorsque le poète peut affirmer:

« *Et déjà l'Esprit
descelle la pierre.* » (IT,33)

Le passage de la pesanteur, de la fermeture à l'ouverture s'est effectué. La Résurrection est symboliquement évoquée, - cette interprétation à laquelle le lecteur n'est pas obligé d'adhérer, n'est pas contradictoire mais complémentaire avec l'idée d'une immense genèse du monde.

La pierre, symbole d'immobilité, de permanence, révèle au contraire l'immense gestation du monde. Nous assistons au passage d'un monde fermé à un monde grouillant de vie, les pierres ont retrouvé leur âme, le feu sacré les habite, elles sont consacrées. Il en est ainsi dans le poème « Exorcisme des pierres » (MM,49-50) dont nous citons, ci-dessous, un extrait :

*« Mais la pierre est pleine de plantes,
pleine d'anges et d'animaux
dans la patience des nocces,
et l'oreille calcaire écoute
et la Terre au - dessus des pluies
sent le dieu mûrir dans la roche.
le dieu blanc, le dieu musical
miraculer mon corps muré
miraculer le corps de l'homme
qui touche le feu dans la pierre
pour que la pierre exorcisée
prenne son nom entre mes mains,
et que son nom soit la naissance
du premier arbre sur la terre. »* (MM,50)

La parole poétique peut alors dire l'ailleurs tout présent. Nous terminerons par le diamant qui exprime une autre forme de matérialisation de l'absolu, sa forme peut-être idéale : une forme qui est non-forme par sa transparence. Minéral traditionnel de la matérialité la plus parfaite et la plus éthérée, il allie la densité à la transparence et laisse apparaître, sous forme cette fois de mille reflets, le Mystère :

*« Le diamant
que l'absence arme de lumière »* (MM,57)

Un mouvement vers l'intérieur pour rejaillir ensuite vers l'extérieur, le diamant évoque les rapports de l'homme et du Dieu : tout vient du Dieu et tout

retourne au Dieu. L'origine de la quête est aussi le but de la quête. Le poète conseille à l'homme d'imiter cette unité parfaite qu'il représente.

*« Concentre -toi sur toi comme un diamant
Sois ton propre refuge. » (SGV,54)*

Rien n'échappe au renouveau de la terre s'acheminant vers son sacre, la nature emporte l'homme vers la reconnaissance d'une sacralisation. Comme les végétaux, les minéraux soit reflètent le Mystère, soit ils vivent en eux la merveilleuse métamorphose du monde. Le poète annonce le miracle possible, le sacré, la force du Mystère dans la matière. L'être humain, le règne animal, végétal et minéral vivent cette sorte d'ivresse qui apparaît très tôt comme la manifestation du Mystère, son incarnation même, la joie s'empare du monde.

Ce phénomène correspond à un grand mouvement de spiritualisation du matériel qui transfigure le monde.

2.7. STRUCTURE DE L'IMAGINAIRE : LE VIDE ET LE PLEIN

Le phénomène d'étanchéité, qui évoque la présence *in absentia* du Mystère, et celui de porosité,⁴⁹ son émergence continue, permettent de prendre conscience d'une constante dans le mode de structuration de l'univers : l'alternance du vide et du plein, un Dieu en lumière, en reflet et un Dieu intérieur.

Parfois, nous n'avons pas de représentation du Dieu absent mais l'intuition de sa présence absente révélée dans « *la durable lumière laissée par les oiseaux passés sur la forêt* » (TS,67). L'image est identique à cette autre dans laquelle le cri des goélands semble résonner encore du départ du Mystère. L'ambiguïté existe, dans cet exemple, de savoir s'il s'agit de la fuite du Mystère ou de celle des goélands devant la présence du « *durable feu* » qui fait « *qu'il n'y a plus rien / Qu'un cri de goélands qui dure sur les îles* » (TS,86). Que salue ce durable cri ? Le verbe *durer* dans les deux exemples ainsi que l'adjectif *durable*, dans ce dernier, parlent d'une réalité inscrite dans le temps.

Parfois des signes évident de son départ, des traces en creux dans la neige apparaissent. Il ne reste du Dieu, dans l'exemple suivant, que le fantôme de sa présence devinée dans la *profonde fuite* :

« *O preuve dans la neige
Du mystère présent par sa profonde fuite!* » (Orig,33)

Logique de l'imagination et logique tout court qui fait de l'image du creux, la preuve d'un plein disparu et ce plein creuse autour de lui de multiples interrogations dans la suite de l'œuvre: « *De quelle hâte dure l'empreinte ?* » (LS,47). Ces *traces*, ces *empreintes* sont les indices d'une présence absente qui apparaît comme « *une autre forme de présence* » (CeP,26). Ce sont des concrétisations du *vide hanté* d'une autre présence, l'image d'un creux qui ne demande qu'à être occupé. Le creux prend des proportions énormes, c'est ce puits sans cesse à combler, sans cesse à remplir: *Ce puits que rien n'épuise* comme l'indique le titre révélateur d'un livre écrit en 1993. Il se réfère à trois

démarches, celle du poème, celle de la condition humaine, et celle de la foi religieuse qui révèlent, toutes les trois, l'idée de quelque chose d'interminable, le sens, les grandes interrogations sur notre destin, l'expérience intime du Mystère respectivement. Le vers suivant, qui arrive après une longue présentation du monde négatif dans lequel vit l'homme, annonce le don toujours présent :

« Comment affirmer qu'il est trop tard pour combler le désir tant le don demeure patient. » (CeP,119)

Nous pouvons, par ces images, dégager la structure fondamentale du monde poétique de Jean-Claude Renard. Le VIDE suppose l'existence d'un PLEIN que le poète appelle PLÉNITUDE qui s'y est logé, qui peut s'y loger ou qui va s'y loger et dont l'homme a l'intuition. Le poète sait

*« qu'une étrange nuit lovée dans la nuit familière
y loge, veille, mûrit l'illimité. » (LS,33).*

L'adjectif *lovée* se référant à cette *étrange nuit* dit cet enroulement sur soi, exprime admirablement bien l'idée d'un nid, la sensation de chaleur et de bien-être induits nécessaires à une gestation : *loger, veiller, mûrir*. La métaphore végétale par le verbe *mûrir* contribue à cette image. Le « profane » qui est en fait notre monde quotidien, prépare le sacré. Lieu de gestation de deux monde différents, nous retrouvons dans les poèmes de la deuxième époque, l'image d'un creux comblé. La notion de fête est alors la culmination de ce processus :

« Ainsi quand le sang nous love, toi et moi, au creux d'un nid de galets verts, la fête entaille la fatalité » (LS,95).

L'*ailleurs* est alors *ici*, comme dans cet autre exemple :

*« A dessein les genèses patientent.
Des abeilles brillent dans les champs de lavande
Et les melons vernissent les restanques.
L'éternité s'y love. » (LS,15)*

⁴⁹ Cf., chap.2, parag. 2.5. « Les phénomènes d'étanchéité et de porosité »

Ce mouvement de vide et de plein est semblable au flux et au reflux de la mer s'inscrivant dans le temps :

« Ces coquillages lumineux qu'en certaines baies de mes îles un volet d'eau masque et démasque. » (DN,74)

Présage fragile puisqu'il dévoile puis recouvre ce qu'il a dévoilé et s'apparente à un jeu de cache-cache entre l'homme et le Mystère. Les coquillages lumineux apparaissent bien comme un signe du Mystère, le vide étant le plein et le plein étant le vide. L'élément liquide, nous l'avons vu, donne et prend, il est désir et accomplissement du désir, puis désir renouvelé sans cesse. Le VIDE ne peut exister que par un PLEIN qui lui donne forme, et à qui il donne forme. Mais cela va plus loin encore car l'un interfère sur l'autre. Jean-Claude Renard souligne que le langage poétique, *« non seulement permet de ne plus opposer radicalement les significations profanes et les significations sacrées, mais d'en étudier les rapports. »* (NotP,126). Cette idée se réalise à tous les niveaux, à celui de l'homme, de la nature, du monde et du texte.

L'infrastructure des textes nous dit que la vie n'est vie que par la coexistence dynamique de ce VIDE et de ce PLEIN, telle une formulation différente du Yin et du Yang sans cesse mouvant, que l'homme devrait équilibrer en lui et dans sa vie. L'un serait le profane, l'autre le sacré. Il est d'ailleurs intéressant, à ce propos, de rappeler l'étymologie du verbe *accomplir*. Il est composé de l'ancien verbe « complir » du latin *complere*, c'est-à-dire 'remplir'.⁵⁰ Le but de l'homme sur terre étant de s'*«accomplir et (d') accomplir réellement le monde .»* (QPP,47).

Le VIDE et le PLEIN apparaissent comme deux modes d'approche du Mystère, ils sont indissociable de notre monde réel et permettent d'exprimer l'absolu, de le rendre visible sans l'abolir. Revoyons brièvement le sens général de ces mots tels que nous les avons utilisés dans le chapitre précédent.

Le VIDE est apparemment le monde sans Dieu tel qu'il se manifeste par le brouillard, le froid et le silence. L'homme sans Dieu s'achemine vers la mort ; la fragmentation, la vacuité, la clôture et la souffrance créent des situations limites

qui se révèlent être finalement les signes désespérés d'un Dieu qui lutte pour se manifester. Le Mystère est une présence évoquée par son absence. Soit elle existe dans la conscience de l'homme, elle est tournée vers le passé par le souvenir et vers le futur par le désir, soit l'absence est évoquée par une présence bien visible: les matérialisations dues au froid. Nous avons vu, dans les deux cas, que le vide est une présence *in absentia*. En effet, il renferme le « positif », il en est la préparation au point même de céder à la force du positif. C'est alors qu'une immense gestation a lieu : le PLEIN.

Le PLEIN est la toute présence ressentie pour la première fois dans une illumination qui projette l'homme hors de sa réalité : « *l'instant d'or pur* » (Orig, 41), l'« *unique petite vision* » (AP,26), l'intuition de quelque chose d'absolu. Ce moment fugitif d'accès à une plénitude apparaît comme une expérience dont le poète a voulu, non seulement révéler toute la richesse, mais aussi traduire en parole, comprendre et immortaliser. Cet absolu qui le hante se caractérise par l'attraction qu'il exerce sur l'homme, par sa force, par son odeur animale ou végétale ou au contraire par l'extrême douceur de ses apparitions. Il existe dans le mouvement, il est là, prêt à se manifester. Ce plein est parfois présenté comme une apparition qui s'impose brusquement à l'homme mais ne l'aveugle pas. C'est l'instant même de la représentation, celui de la présence. L'idée de soudaineté de l'apparition est marquée par les adverbes *et soudain*, *et voilà*, *voici que*, *et déjà*, en tête de vers, qui créent un effet de surprise, l'insolite annonçant le Mystère. Les verbes essentiels, être et avoir au présent ou au futur, réduits à leur plus simple expression (*et c'est ...*, *et j'ai ...*, *il y a...*), donnent toute leur importance à ces manifestations soudaines du sacré: *et c'est Bruyère*; *ce sera groseille*, *j'ai ta menthe*. La notion de fugacité a disparu, l'idée d'abondance de luxuriance y est toute présente. Ce sont généralement des réalités naturelles, elles ont en commun d'être fruitées ou odorantes. Nous les avons réunies sous le terme de « *la substance fruitée* » (TS,66) annoncée dans *La terre du sacre*, celle qui « *laisse s'unifier la rivière et la braise* » (TS,66) Ces matérialisations sont présentées sans déterminant, une exclamation peut les

⁵⁰ BLOCH, O. et WARTBURG, W., *Dictionnaire étymologique*. Paris, PUF, 1960, p.6.

accompagner : elles apportent toujours une immense joie, expression même du Mystère: « *On dirait, malgré la ténèbre, que suinte également une lumière : presque une joie...* » (Tfîl,39). Ce sera bain de verveine, ce sera rivière où flamboieront les Tournesols noirs et les Galaxies » (IT,51). Ce sont parfois des réalités immatérielles apparemment contradictoires, car duelles, dans l'univers poétique créé: « *c'est fontaine au désert* », « *Aussitôt c'est joie dans la nuit !* » (SGV,107). Aucune contradiction, aucun manque n'est plus évoqué, une émotion intense envahit l'homme : « *Et c'est merveille* » (DN,45), « *et ce sont ruches à merveilles* » (Tfîl,35-36) ou encore, comme dans ce vers qui condense l'essence de l'histoire de la résurrection du Christ, « *Et soudain la joie comme un coq* » (ESV,11). Dans le dernier livre de poèmes publié du vivant de Jean-Claude Renard, *Le désir et le don*, nous retrouvons cette même construction *c'est bonheur* (écrite en caractère gras par nos soins) dans des versets d'une grande beauté:

1 « *Un vent bleu souffle sur les îles. C'est
bonheur comme un bouclier.
Les démons sont morts. Et la mer ranime
ses couleurs d'été,
ses parfums d'iode et de résine. Au Sud
bourdonnent les abeilles.* » (DD,1)

Il est évident qu'éloignée de son contexte, *c'est bonheur* perdrait de sa force. Le présentatif *c'est* est la réponse aux deux questions possibles (« qu'est-ce que c'est ? » ou « qui est-ce ? »), qui peuvent surgir dans un instant de bonheur ou de plénitude tel qu'il est évoqué dans le premier vers; la réponse est retardée par la coupure en fin de vers. Elle arrive, au vers suivant, avec le mot *bonheur* sans déterminant tel un nom propre. Ce n'est pas le nom attendu par l'homme pour désigner ce quelque chose ou ce quelqu'un qui le hante toujours, ce n'en est que la manifestation. Or celle-ci le comble et la sensation que l'homme ressent lui apporte force et sécurité. Cette construction permet de comprendre comment est capté le Mystère « *qui sans nous parler nous appelle à vivre de son absence* » (CeP,47). Il est là, dans son absence ressentie comme une émotion intense, joie ou bonheur, signe indubitable de sa réalité. Nous retrouvons ces

émotions fortes dans des moments de plénitude, elles comblent l'homme, qui comme au retour de « hauts voyages » dont il ignore tout

« en garde du moins une joie plus secrète que le bonheur est infiniment plus forte que lui » (SGV,142)

Le vide et le plein présents dans l'écriture fondent le VIDE-PLEIN : l'union des contraires, leur dépassement, c'est la liberté de la création, la joie retrouvée, la peur vaincue, le vide comblé. Cette approche poétique correspond à un lent apprivoisement du monde et du sacré dans les textes par la matérialisation de concepts abstraits auxquels le poète donne par des métaphores et des comparaisons, une consistance réelle et charnelle dans l'espace et le temps. Nous donnerons comme exemple deux vers évoquant des éléments de l'univers changeant de consistance. La pierre, qui représente le poids de la matérialité devant se désintégrer, devient poreuse pour laisser vivre le Mystère qui, à son tour, se matérialise. Cette métamorphose est visible dans le poème « le fleuve est dans la pierre » :

*« Le fleuve des vents purs s'enfonce dans la pierre
comme une épaisse odeur d'orange et de raisin. » (ESV,68)*

Les *vents purs*, (signe de l'Esprit) sont liquéfiés, leur action de *s'enfoncer* se développe en une comparaison qui leur donne une matérialité concrète. Par leur action, ils prennent une odeur qui, à son tour, acquiert une densité pulpeuse qu'apportent l'orange et le raisin. La pierre, devenue poreuse, s'est appropriée les qualités de l'esprit. Le Mystère entre dans la pierre, la pierre est orange, raisin, le Mystère aussi est orange, raisin. La similitude est parfaite entre l'un et l'autre. Ils se donnent mutuellement *sens et force* : « *Et tu es mon sens et je suis ton sens au milieu des noces / Et tu es ma force et je suis ta force au milieu des noces.* » (IT, 9)

Nous assistons à une matérialisation d'éléments abstraits certes, mais aussi une dématérialisation d'éléments concrets; il s'agit de transfigurer les choses, de leur rendre tout leur éclat, d'en montrer, par la lumière, leur lien avec l'Un. « *comme un miroir infini,/ le multiple reflète l'Un* » (Cep,104). Nous pouvons

parler de double circulation, de double mouvement dans lequel les pôles se rapprochent, vont à la rencontre l'un de l'autre, dans une fusion désirée; c'est la rencontre de l'*ici* et de l'*ailleurs* qui opère le renversement, les limitations de notre monde n'ont plus lieu d'être. Deux réalités sont alors possibles, l'une serait le Rien, l'autre le Tout, tels que l'a expliqué la théologie négative,⁵¹ les deux faces d'une même réalité.

Pour le Rien, il y aurait alors

« effacement de toute distance entre le regardant et le regardé, en même temps que le regard s'évanouit dans la lumière de son objet, l'être créé s'évanouit dans le sein de son Créateur. Il n'y a dès lors, plus de différence entre l'objet et le sujet, (...) tout est intégré dans l'unité d'un Être qui se confond avec la lumière absolue. »⁵²

Aucun contraste, aucune division ni multiplication n'est possible : c'est le domaine de l'être. C'est la photographie voilée par un excès de lumière. Dans l'absolu:

« Tous les mots ne mènent qu'à ce silence qui est la Parole même de Dieu. Tous les regards avides et toutes les chose vues s'évanouissent dans une dernière vision; l'Oeil de Dieu grand ouvert sur la blancheur éternelle de l'après - livre, et qui ne peut contempler que sa propre grandeur, dans un au-delà du langage »⁵³

Plus de livre, plus d'écrit, la transparence. Le Rien qui serait le Tout ? Le poète l'a dit « *Tout vrai livre tend vers l'outre -livre* » (Tfîl,87) Mais le saurions-nous ? Nous ne savons pas qui « *marche sur la rivière* » (SGV,25), mais nous savons, parce que le poète l'a dit, que « *l'eau porte des traces de pas* » (SGV,25), ces mêmes « *traces de pas* »⁵⁴ (SGV,50) laissées sur les pierres. L'absolu en soi ne peut pas être dit, la parole comme la vie est structurée par la forme duelle « *signe de l'être historique.* »⁵⁵ Pour savoir que le Mystère existe, il faut un minimum de parole ou d'écrit car le Mystère sans témoin ni

⁵¹ Cf. chap.5, paragr. 8 : « De quel absolu parle le poète ? »

⁵² DUBOIS, Claude-Gilbert, *Le Baroque, Profondeurs de l'apparence* . Paris , Larousse Université, 1973, p.145.

⁵³ Ibidem, p.156.

⁵⁴ « *Une seule mort/précède la naissance/ et visite même les pierres/ -y laissant des traces de pas.* »

⁵⁵ Ibidem, p.146.

témoignage est inexistant ou comme n'existant pas. L'absolu a besoin des structures du monde réel pour exister sinon il n'est qu'idée d'absolu ou l'« *après livre* » dont parle Claude-Gilbert Dubois .

Jean-Claude tient cependant à l'exprimer. Il s'agit alors de faire du livre, l'espace de l'absolu dans cette langue de *transmutation* qui allie l'ici et l'ailleurs. C'est le monde du Tout, celui de la gestation qui est re-naissance, transfiguration. L'absolu est présence et absence, foisonnement joyeux, libre circulation, image en trois dimensions et fusion des temps. Il correspond à l'extériorisation de la vie la plus intime de l'homme, à sa plénitude. Le vide et le plein sont présents dans le poème, il est difficile de les isoler :

« *Le relatif et l'absolu, comme le fini et l'infini n'ont de sens que l'un par l'autre.*
Mais le mystère loge au -delà » (SGV,146).

Les deux mondes incompatibles n'existent que l'un par l'autre et le mystère est au-delà de ses représentations. La poésie rassemble deux réalités opposées, réduit l'écart entre elles, essaie de joindre les contraires. C'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles il serait incomplet et donc en partie, faux, de réduire l'univers de Jean-Claude Renard à un affrontement du positif et du négatif, comme une lecture superficielle aurait pu le laisser croire. En effet, il y a attraction, séduction, symbiose, création de cette autre réalité qui contient les deux pôles opposés. Tout est lumineux,⁵⁶ en luisance, c'est l'ÉTÉ. Jean-Claude Renard installe l'absolu dans le monde concret qui ne serait plus alors « *une enluminure de l'invisible* », ⁵⁷ mais la forme de l'être, sa forme en creux, le moule qui permettrait à l'absolu d'être, là où il va se loger, s'y lover. Les besoins essentiels sont comblés et s'effectue une sorte d'expansion incontrôlée. Du besoin, nous passons à l'abondance à la hauteur de la dimension démesurée de la faim de l'homme : le lait, le miel, le pain, aliments bibliques, *la vigne, le vin et l'huile* qui sont à la fois de simples produits de la terre provençale ainsi que des représentations symboliques du Christ. « *Une profusion d'abricots et*

⁵⁶ Cf. chap.2, parag. 1.7. « Des constantes évidentes à partir de *La terre du sacre* . »

⁵⁷ MARISSEL, André dans *Poésie I: Poésie de langue française* . Juillet-Août 1980, numéro 76,77,78, p.220.

d'amandes se forme dans le vide » (TS,59), toutes sortes de fruits avec leurs odeurs et leurs saveurs apparaissent, ainsi que de multiples plantes. L'abondance est aussi lumineuse:

« Les ruches ruissellent de miel, les poivrons brillent sur la nappe et les galeries sont cirées pour l'arrivée des Enchanteurs » (Drun,33). La notion d'éveil est souvent associée à ces moments, elle dit que l'homme connaît déjà cet état, qu'il appartient à *« une mémoire heureuse ou funèbre »* (SGV,151) et qu'il est associé aux toutes premières sensations du bébé nourrit par sa mère, puis à l'enfance, par tout ce qui rappelle la Provence du poète. Mais, elle est aussi associée à l'Eden, par des images de fertilité, d'union pacifique entre les animaux et les chasseurs que nous retrouvons dans des contextes différents :

« Les forêts n'étant plus meurtries, les bûcherons saluent les biches, vènèrent les nids et les ruches que la fidélité fêconde. » (DD,21)

Non recherchée, simplement vécue comme don, cette expérience intime est harmonie, joie sereine. L'homme la vit parfois sans la comprendre vraiment, mais peu importe, *« connaître est plus que comprendre »* (Tfil,25). L'homme entre en harmonie avec le monde, il éprouve une réjouissance intense devant la beauté de la nature, elle correspond à un accord parfait entre ce qu'il voit et ce à quoi il aspire au plus profond de lui. L'homme éprouve alors une forte émotion qui peut s'exprimer en pleurs. C'est après cette expérience que *l'autre parole* est possible, celle qui montre la permanence d'un invisible dans la nature, celle qui dit que le verbe s'est fait chair et qu'il habite le monde :

*« Le regard transmué se charge de présences.
Une parole exacte est maintenant possible où je célébrerai le
présage accompli
La tendre transparence acquise au poids des choses.
La campagne m'éclaire de son autre versant.
Je descends par le lit d'un sentier qui verdit.
En moi et hors de moi
Le langage sacré fait commencer la mer. »* (TS,59-60)

Ce moment de plénitude n'est pas une extase, l'expérience rend l'homme aux îles *« immémoriales et neuves sous la joie comme l'odeur de la mer »* (Tfil, 78). C'est une expérience intime, une rencontre, l'homme peut alors écouter en

lui « *parler le dieu* » (Tfîl,81) et lorsqu'il parle « - *aussitôt le vent, sur la mer, d'incompréhensible devient déchiffrable, et l'iode du dieu répand sa vigueur dans le jeune été* » (Drun,68). L'émotion est si forte qu'elle emporte l'homme, il prend alors conscience en lui de quelque chose de plus que lui :

« *L'intime seul désigne l'inaccessible* » (Tfîl,40)

L'expérience nourrit l'homme, lui donne force, « *c'est bonheur / comme un bouclier.* » (DD,1).

2.8. LES ANTITHÈSES STRUCTURENT LA PENSÉE

2.8.1 Une structure définie - les antithèses.

La structure générale des poèmes dans leur ensemble apparaît comme une antithèse composée de deux éléments contradictoires, l'un que nous avons appelé schématiquement «le négatif», ou vide en opposition à son contraire «le positif» ou plein. Ces termes, pratiques pour créer une opposition, ne sont pas entièrement exacts comme nous l'avons vu.

Nous appelons **A** l'univers de l'homme où le Dieu semble absent, notre monde visible, le monde terrestre caractérisé par le FROID et le VIDE, et nous appelons **B** le monde invisible, celui où le Dieu serait présent, c'est-à-dire le PLEIN, la plénitude ardemment désirée par l'homme.

Notre étude sur les métaphores et les comparaisons a montré les oppositions formant ces deux mondes. Il aurait été facile de réduire l'univers poétique de Jean Claude Renard, à ce groupe d'oppositions, mais c'aurait été oublier deux points importants. En premier lieu, les textes tiennent leur unité de la coexistence des deux termes de l'opposition, ils l'exigent même: *l'ombre* indique la *lumière* sans laquelle elle n'existerait pas, c'est le sens de « *l'un de l'autre fait* » (ESV, 58), en second lieu, et c'est là le point le plus important, le poète montre un passage s'effectuant entre ces deux pôles.

D'un mouvement de FERMETURE associé à l'obscurité, à l'opacité (la nuit, l'ombre) nous passons à un mouvement d'OUVERTURE, qui est lumière,

transparence (l'aube, la clarté). La STÉRILITÉ et le manque font place à la FERTILITÉ et à l'abondance. L'INDIFFERENCE est devenue FERVEUR, DESIR. Ce qui était PALE s'est COLORÉ, ce qui était AMER-ACIDE a MÛRI. La séparation, l'immobilité, l'engourdissement, le sommeil, l'oubli, signes de l'ABSENCE, sont devenus l'union, la mobilité, l'éveil, la mémoire et la liberté et représentent la PRÉSENCE.

Le monde du DIVORCE, associé à la faute, à la séparation de la chair et de l'esprit, s'est acheminé vers celui des NOCES correspondant au pardon du Dieu, à l'unité retrouvée.

Le VIDE est devenu le PLEIN. Le FROID symbolisé par l'HIVER est devenu la CHALEUR symbolisée par l'ÉTÉ : la plénitude, le Tout, la transcendance absolue. Le TEMPS a accueilli l'ÉTERNITÉ.

Dans l'univers poétique de Jean-Claude Renard, le monde apparent d'oppositions se résorbe, il indique une complémentarité nécessaire qui se révèle, par la suite, être une identité, comme les deux pôles d'une même réalité. Seulement, dans certains poèmes, la balance penche vers l'un ou l'autre pôle. Les poèmes de la première époque pencheraient vers A et ceux de la deuxième plutôt vers B mais, plus nous avançons dans les textes, plus B se rapproche de A. Les extrêmes, n'étant que les deux pôles opposés d'une grand tout, peuvent se rejoindre, le monde est régi par une logique très particulière dans laquelle A n'exclut pas B mais l'implique.

Le manque appelé A fait prendre conscience à l'homme de sa transcendance, B, cette autre partie de lui-même. L'homme a conscience de B, grâce ou à cause de A sans quoi, ou sans qui, B n'existerait pas. B est le monde du « *trop tôt* » (ESV, 52) (projet futur) qui existe par le « *tard* » (ESV, 52) (expérience passée). Entre ces deux mondes, se trouve « *l'être même écarté pour ouvrir au néant un passage vers l'être.* » (BR,15). Nous pourrions inclure ce vers dans le premier, juste avant le tiret ou sur le tiret, au moment où l'être va émerger du néant, une fois retrouvé un sens à la vie.

A représente finalement l'infini que l'homme a connu puis perdu, A est un B perdu mais à reconquérir, A est le miroir inverse de B, son reflet. Vertige! Les extrêmes se superposent.

Ce qui manque à l'homme existe, il l'a perdu, et la poésie va le recréer; les enfants seront: «*délivrés, déterrés, recréés* » (CPP,62), avait dit Jean-Claude Renard, indiquant, par cela, le mouvement de sa création dans lequel l'ENFANCE symboliserait la réconciliation, l'unité retrouvée. Pour situer cette *terre du sacre*, nous avons parlé du paradis d'avant la faute originelle, mais nous pouvons tout aussi bien évoquer le monde de l'enfance du poète, car la transformation attendue a déjà été éprouvée et est associée à une jouissance sensorielle.

Les deux interprétations ne s'excluent en aucune façon. Dans les deux cas, il s'agit d'un mouvement vers le passé pour aller vers le futur. Le poète entraîne volontairement le lecteur dans ce mouvement pour qu'il prenne conscience, en lui, de cette réalité, car l'antithèse, synonyme de blocage et de perte de mouvement n'existe pas et le poète fait tout circuler.

Cela revient à dire que A et B, séparés dans cette analyse conceptuelle et dialectique, sont unis dans la conscience et dans l'imagination qui pratiquent, toutes deux, la liaison des contraires. En effet, si le VIDE est différent du PLEIN, c'est en fonction d'un troisième élément les contenant tous les deux qui serait une totalité, ce à quoi le poète aspire au plus profond de lui-même. La création est le lieu de ce troisième élément contenant et unissant A et B sur *la terre du sacre*, nous touchons ici à ce que Javier Del Prado appelle

« le mythe personnel (...) tel que peut l'entrevoir la perspective ontologique d'un thématisme structural: non comme attente ou nostalgie, mais comme désir réalisé. »⁵⁸

Ce désir réalisé n'est pas qu'un succès de l'écriture, il est une réalité de la vie que Jean-Claude Renard veut exprimer dans ses poèmes. En effet, cette

⁵⁸ DEL PRADO, Javier, *Teoría y práctica de la función poética* _ Catedra 1993, p.414 « De la estructura metafórica tenemos que ir al mito personal no como lo define Charles Mauron, regresivo, origen y matriz de la escritura sino tal como lo puede entrever la perspectiva ontológica de un tematismo estructural : no como demora o añoranza sino como deseo realizado, (...) aunque solo sea así y momentáneamente, con el fulgor evanescente de la metáfora-esa espuma en la escritura. »

pensée idéaliste appartient à toute une tradition occidentale, elle est réalisable grâce à la conscience qui agit sur le monde.⁵⁹ Elle est imprégnée, chez le poète, de sensualisme et s'accompagne d'une foi en *une « parole ouverte à travers le destin [qui] réveille les rivières »* (Orig,30). Une parole qui aide à accomplir le changement que l'homme doit opérer.

Nous avons mentionné la présence de deux pôles et l'incessant mouvement de l'un vers l'autre comme dynamique générale des poèmes, il conviendrait de faire une place à part au dernier livre poétique de Jean-Claude Renard, *Le désir et le don* dans la mesure où la réalité présentée est éloignée de toute dualité. Ce livre est l'aboutissement de la recherche du poète, il correspond à ce que celui-ci s'était proposé de faire en écrivant *Juan*, à savoir

« la recherche anxieuse d'un monde délivré du mal et pareil (au milieu des morts et des ruines) au rêve de paix et de beauté d'un jardin d'éden ; et la recherche douloureuse (...) de ce que j'appelais la naissance de l'âme en tant qu'ouverture réelle à Dieu et par là, à la plénitude possible de l'être humain véritable. » (QPP,23)

2.8.2. Passage de l'homme déchiré entre A et B, à l'homme qui va vers A-B

Le Dieu, par amour, s'est fait **A**, c'est-à-dire absent, pour ne pas effrayer l'homme. Celui-ci doit apprendre que ce **A** est le **B** vers quoi ou vers qui il doit aller, le VIDE est le PLEIN, la GLACE est le FEU. C'est par un véritable acte de foi que le monde va acquérir un sens. **A**, négatif de **B**, devient égal à **B** grâce à la conscience qui a donné un sens à ces réalités, et à la foi qui les a transformées. Les oppositions ne sont qu'apparentes, temporaires et le monde terrestre **A** va s'éveiller au monde absolu **B** et inversement le monde absolu va s'ouvrir au monde terrestre.

Où se situe l'homme ? Il est d'abord ENTRE, en ce point de convergence des tendances qu'il réactive, créant ainsi un éternel balancement de valeur. Il est

⁵⁹ Nous sommes d'ailleurs à même de nous demander aujourd'hui quelles sont les bases de ce que nous appelons notre objectivité. Les hypothèses actuelles sur l'énergie, l'espace et la direction du

le fléau de la balance qui porte **A** et **B**, dans un équilibre toujours à refaire. Jean-Claude Renard semble parfois dire, sans l'affirmer cependant, que l'erreur serait de croire que l'homme peut définitivement atteindre ce centre exact.

Le schéma n'est donc plus, comme il l'était en apparence, **A** opposé à **B** et l'homme entre les deux, mais **A** égal à **B** et l'homme s'acheminant vers cette réalité duelle **A / B**. C'est une lutte entre un passé et un futur à reconquérir dans un présent. Le terme « reconquérir » difficilement applicable au futur est possible dans le monde de Jean-Claude Renard. D'abord parce que le poète pense que l'homme connaît déjà cet état et ensuite par ce que le désir de l'homme est si fort qu'il se fait présent. **A** ne s'opposant plus à **B** mais lui étant égal, permet de conclure que l'homme n'est pas écartelé entre deux mondes, mais attiré vers un monde supérieur. Sa propre nature double crée le mouvement d'attraction et de rejet vis-à-vis de cette réalité. Les mots révèlent une seule et même réalité dont la différence réside dans la conscience qu'en a l'homme. Grâce à ce savoir, il peut alors tenter de dominer l'élément dans lequel il évolue: dans la MER l'homme peut être « *nageur* » (ESV,75) ou « *noyé* » (MM,14), face au FEU, il peut être voyant ou « *aveugle* » (Orig,46).

Dans sa poésie, Jean-Claude Renard a détruit l'antithèse induisant le blocage et la perte de mouvement, il a transformé la rupture qu'elle supposait en un écoulement continu par l'écriture. Son univers est ce déferlement joyeux, attendu et désiré par l'homme et dont le lecteur a sans cesse la sensation. Dans les poèmes nous passons de la figure de l'antithèse à celle de l'oxymore et du marabout.⁶⁰ Le vieux divorce entre la chair et l'esprit, le matériel et l'immatériel, le fini et l'infini cède le pas à une métaphore beaucoup plus complexe d'un continuum.

Nous précisons de nouveau que le mouvement de rapprochement des deux mondes est double, c'est un continuum du négatif vers le positif, de l'homme vers l'Homme, du froid vers le chaud, du matériel vers le spirituel, du VIDE vers le PLEIN. Mais c'est aussi et cela est fondamental, un mouvement dans l'autre

temps sont en train de changer l'image du monde, et de « la réalité », telle qu'elle que nous l'avons, jusqu'alors, conçue.

sens, c'est-à-dire du « positif » vers le « négatif », du Dieu vers l'homme correspondant à un mouvement de matérialisation du spirituel.

Tout baigne dans cet univers de « positif » et de « négatif » réconciliés en un éternel mouvement d'attraction et de répulsion, d'union et de désunion, jusqu'à s'épouser en un tout vivant et chaque opposition contient le Tout.

Le monde n'est plus celui de la dichotomie qui oppose mais celui de la réconciliation qui transfigure. Par l'écriture, le poète a comblé un vide et uni le « positif » et le « négatif », nous étudierons différents procédés rhétoriques permettant l'union ou l'équivalence des contraires dans le chapitre six. Mais, il les a unis aussi par l'espérance dans le monde du lecteur, là où la synthèse sera vécue, dans cet au-delà du texte qu'est la conscience.

Le poète transcende l'immanent, immanentise le transcendant et ce à tous les règnes de la nature. Le « négatif » et le « positif » se bousculent, se provoquent continuellement : le vide n'est jamais vide, il se remplit déjà, il est déjà rempli. Il y a toujours annulation immédiate du néant, nous sommes en présence d'un monde poreux aux multiples émergences qui révèlent paradoxalement l'unité de tout :

*« Les noces, comme L'Unité,
ne naissent que des différences
qui se multiplient sans limites
et s'ajoutent en s'opposant.
Mais chacune contient le Tout
et le Tout est plus que les nombres
dont il se forme au même instant
qu'il les engendre et les dépasse. »* (Tf1,126)

Puisque les oppositions n'en sont pas réellement, rien n'est définitivement négatif, le rapport entre les choses est modifié indéfiniment.

André Alter parle d'« *ambiguïté au plan des images* »⁶¹ et ajoute que leur sens est parfois interverti. Juliette Decreus, pour sa part, classe les symboles de la poésie de Jean-Claude Renard en deux catégories distinctes: « *les fastes et les*

⁶⁰ Cf. chap. 6, parag. 6.5. et chap. 6, parag. 6.3 respectivement.

⁶¹ ALTER, André, Jean-Claude Renard. Coll. « Poètes d'aujourd'hui », n° 115, Paris, Seghers, 1966, p. 24.

néfastes »⁶². Or il semblerait plutôt que chaque image comporte deux aspects opposés; même si elle apparaît négative, elle reste, à l'exemple de l'univers, toujours ouverte à une métamorphose positive. Nous ne pouvons pas diviser l'univers de Jean-Claude Renard en éléments fastes et néfastes, car il y a toujours la possibilité d'en intervertir la valeur par une compréhension différente assimilée à un regard différent.

Du point de vue de l'homme, la réalité est double, le positif et le négatif coexistent. Ces termes en soi n'ont pas, pour Jean-Claude Renard, de valeur définitive. Rien n'est entièrement positif, ni entièrement négatif. Tout a déteint sur l'autre dans une proportion variable. C'est la raison pour laquelle certains éléments de l'univers ne prendront de valeur qu'en fonction du choix fait par l'homme. En cela la poésie, comme la foi, opère une métamorphose du monde. Le poète est d'ailleurs conscient que l'image qu'il donne du monde dépend de son propre choix :

*« Peut-être,
(...)
- le prisme sacré
diffuse-t-il d'une égale merveille
la lumière et l'ombre
du dieu... » (LS,32-33)*

Il l'avait déjà dit : *« les signes portent et trouvent dans la chair le feu qui les confirme et la nuit qui les nie »* (BR,86). Tout est possible, le oui et le non se rejoignent, d'où la volonté de continuer de l'avant et de tout risquer. La poétique de Jean-Claude Renard se joue entre ce oui et ce non, dans ce que Jean Burgos dit de *Par vide nuit avide* :

*« un oui et un non qui se rejoignent dans la même acceptation de l'aventure de tous les possibles, dans le même refus de la peur du vertige, dans le même désir finalement de tout risquer »*⁶³

⁶² DECREUS, Juliette, *Poésie et transparence : Jean-Claude Renard*. Paris, Points et Contrepoints, 1957, p.53.

⁶³ Jean-Claude Renard. « *L'hôte des Noces. Aspects du lyrisme contemporain* ». Colloque à l'Université de Toulon et du Var. (mars 2003). Intervention de Jean Burgos.

Cependant même si le monde semble révéler l'impossibilité de l'être, une autre réalité, qu'une lumière matérialise, pointe et oriente le choix du poète vers l'espoir. Elle est annoncée par la conjonction adversative *pourtant* :

*« Hormis blessée, brûlée, livrée à ses démons
l'existence semble interdite!
Pourtant près des banquises, les villes de la mer
luisent parfois d'oranges et d'abeilles... » (LS,54)*

Pour Jean-Claude Renard, c'est le regard qu'on porte sur les choses qui leur donne un sens. Aussi le monde sera-t-il négatif si l'œil intérieur est en état de négativité :

« Le monde est ce qu'en fait notre regard intérieur. Il devient ce que notre langage en dit et se révèle à nous en nous parlant à travers les images transfigurées et transfigurantes qu'il nous laisse voir de lui-même. Bref nous le changeons et il nous change à son tour dans le sens de notre voyance. Ainsi la métamorphose apparaît -elle simultanément, mais chacune à son plan et à sa manière, comme l'opération majeure de la foi et l'opération majeure de la poésie. » (QPP,35)

Prenons l'exemple des substantifs *épaisseur* et *poids*. L'*épaisseur*, associée au fait d'être pris, d'être séparé, a une valeur négative, elle suppose l'obscurité - contraire de la transparence. En l'absence de Dieu, les îles « *s'épaississent de froid* » (CPP,19), l'homme est prisonnier de la matérialité de son corps, il est « *dans l'épaisseur de ce limon souffrant* » (PVH,9), il est « *pris dans la glace* » (Orig.42). L'*épaisseur* est un obstacle et c'est malgré l'« *hiver épais* » (PVH,18) que l'homme ressent la présence du Dieu.⁶⁴ Evoquant la nuit de Noël, le poète dit « *Il naît aujourd'hui une très pure nuit pour m'ôter le sang de la bouche et détruire d'un coup l'épaisseur !* » (TS,43-44). Cependant, à partir surtout de *Cantiques pour des pays perdus*, l'*épaisseur* devient positive, elle s'attache à des concepts immatériels auxquelles elle donne une certaine densité, elle est alors associée à la plénitude. Le poète parle de l'« *épaisseur de la tendresse* » (CPP;83), de « *l'épaisseur de l'âme* » (CPP;69). Et, lorsque la chair prend « *l'épaisseur des serments* », (CPP,41) la joie éclate. L'élément

liquide s'épaississant de vie garde sa valeur positive, il devient *lait, sang, vin, lave*. De même en l'homme une lente transformation s'opère, quelque chose se fait chair, devient « *pulpe profonde* » (IT,59). Ces transformations appartiennent à un grand mouvement de matérialisation du spirituel. Elles nous rappellent une pensée de Simone Weil: « *Croix comme balance, comme levier. Descente condition de la montée. Le ciel descendant sur la terre soulève la terre du ciel.* »⁶⁵

Le *poids*, lui aussi, est négatif s'il évoque une situation négative, par exemple s'il se réfère à la chair de l'homme séparé de Dieu. C'est « *le poids mortel que garde le néant* » (PVH,47). Il évoque alors la matérialité de la chair qui empêche l'homme de s'élever: « *je suis ici, pesant dans ma lenteur charnelle* » (PVH,15) et il s'oppose au « *poids de l'or spirituel pour qui Dieu a fait l'homme* » (PVH,17). Il s'agira pour l'homme de prendre « *son vrai poids* » (PVH,10) afin que tout ce qu'il nomme ait « *le poids de son sang / le poids du corps de gloire et le poids de l'esprit* » (PVH,13) avec une valeur clairement positive. L'amour de l'homme reconnaissant envers Dieu est « *un amour plein du poids de (son) éternité* ». (PVH,22) Le poète donne une densité à un concept immatériel. Cet aspect est très visible dans notre étude sur les métaphores et comparaisons végétales et minérales. Le poète a exorcisé le monde, il l'a délivré du froid, puis a soulevé le voile pour montrer le Dieu caché, il l'a ainsi incanté, nous pouvons parler de processus de transfiguration qui consistait à réactiver la partie spirituelle du monde. Dans cet univers, les éléments n'ont pas de valeur en soi. Les notions de *pesanteur* et d'*épaisseur* choisies le montrent.

Associées, traditionnellement, à la matière, elles évoquent le côté charnel de l'homme qui l'empêche de s'élever vers le Dieu, mais, chez Jean-Claude Renard, elles n'ont plus ce seul sens. En effet, liées à des concepts immatériels, elles entrent, au contraire, dans un processus de matérialisation positive: c'est l'absolu qui prend littéralement forme et densité, qui s'incarne.

⁶⁴ Nous signalons dans le chapitre 4.1.1. sur la connaissance, le rôle des concessions.

⁶⁵ WEIL, Simone, *La pesanteur et la grâce*. Meaux, Plon, 1960, p.108. Simone Weil est née en 1906 et morte en 1943. Anarchiste et militante engagée elle a toujours lutté pour la justice sociale. Elle a découvert peu à peu la foi chrétienne mais est restée en marge des Eglises.

2.8.3. Conclusion

« Dans ce monde où tout s'incendie, qu'un mana magnifie ta moelle, te remémore ton mandat de rendre vivant le Mystère. » (TM,29)

Face à la prise de conscience de l'existence de deux réalités traditionnellement opposées telles que la chair et l'esprit, l'homme et Dieu, Jean-Claude Renard s'est posé la question de savoir si elles pouvaient se rejoindre et de quelles façons, elles le pouvaient. Nous avons assisté pour cela à tout un processus de changement de consistance de tous les éléments de l'univers. Le poète a donné à des concepts abstraits, une consistance réelle, charnelle inscrite même dans l'espace et le temps, c'est le mouvement de matérialisation du spirituel. Il a, dans l'autre sens, dématérialisé des éléments concrets, en les transfigurant et en révélant leur éclat, en un mouvement de spiritualisation du matériel qui rassemble dans une même unité les éléments de l'univers et les sacralise. Nous pouvons parler de dissolution des valeurs absolues du monde, les textes s'acheminent vers une rencontre des deux pôles opposés qui se rapprochent, se touchent, effectuant alors un mouvement de bascule qui inverse le néant: l'*ailleurs* dans l'*ici*, l'*ici* dans l'*ailleurs* dans une profondeur infinie qu'autorise la poésie. Cela correspond, au niveau du sens, au cheminement de l'homme vers l'Homme et du Dieu vers l'homme: leur rencontre.

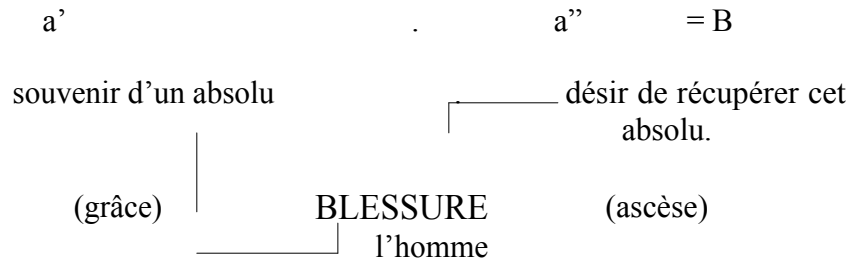
Le texte poétique apparaît comme le lieu de la transformation, la transformation même et donc, la rencontre possible ou plutôt les différentes rencontres possibles. Les oppositions n'en sont pas réellement, tout est imprégné de tout, tout est recherche d'absolu, signe d'absolu, ou encore lumière et transparence, c'est-à-dire la Transcendance absolue, l'*été* dans le monde, une autre lecture du monde.

2.9. SYNTHÈSE DES SCHÉMAS STRUCTURAUX DE L'ŒUVRE

En un premier temps, l'un des phénomènes dominants, après celui de la fermeture complète associée au vide, est celui de la tension qui cède, de la rupture comme force de désir. Elle apparaît avec une extrême diversité et structure l'univers poétique de Jean-Claude Renard. C'est le moment où deux mondes s'affrontent, le moment des possibles avant que ne s'effectue l'ouverture. Ces différentes phases correspondent au perpétuel mouvement de FERMETURE - TENSION - OUVERTURE qui gouverne le monde et révèle le sacré qui l'habite. Ce mouvement existe au niveau du plus petit élément de l'univers, au niveau de la vie calquée sur le cycle naturel des plantes comme nous l'avons vu dans le chapitre sur les métaphores végétales. Il existe aussi au niveau de l'homme qui va s'ouvrir à une autre réalité dont il ressent des signes en lui, au niveau du temps du monde, ainsi qu'au niveau du monde, tel un grand mouvement de respiration. Nous allons synthétiser ces idées par deux schémas.

2.9.1. L'Homme

Dans le schéma ci-dessous, l'OUVERTURE est suggérée dans la prise de conscience, par l'homme, de sa situation. C'est sa BLESSURE qui unit, par la souffrance, ce que l'homme a perdu, dont il a parfois l'intuition, que nous appellerons **a'** à ce qu'il voudrait récupérer que nous appellerons **a''**. L'homme se trouve dans un grand vide, il est *tendu* entre le **a'** et le **a''** qui le hantent. C'est son grand *vide hanté*, la conscience de ce qui a été perdu dans le désir de le reconquérir. Ce **a'** et **a''** représentent finalement la plénitude qui sauverait l'homme du Rien, l'absolu qu'il désire ardemment, c'est-à-dire, en fait, le **B** tel que nous l'avons présenté dans le paragraphe antérieur. Il est évoqué par les thèmes de l'enfance, de la femme, du souvenir, par la présence d'une nature luxuriante. Parfois ce monde est vécu comme des instants de grâce qui comblent l'homme, parfois il est désiré ardemment par l'homme et atteint seulement par une ascèse continue.



2.9.2. Le temps : vide, attente, plein

« Depuis dimanche tout est possible » (TS,97)

vendredi samedi ——— dimanche
veille attente – mort ——— Résurrection

Le poète calque, le temps du monde sur le modèle du calendrier liturgique. Cependant, il s'agit d'un temps cyclique puisqu'il revient mais il est en soi unique. Le poète le concentre aussi en un laps de temps très court : le vendredi, le samedi et le Dimanche de Pâques. Les premiers poèmes nous plongent dans le monde du vendredi et du samedi saint, dans le monde de l'attente qui est celui d'une gestation, celui du sens qui va s'ouvrir sur le dimanche de Résurrection, et qui reprend la métaphore végétale d'un monde en gestation. Il est cependant tout aussi vrai que nous sommes déjà, par des indices que l'homme doit découvrir, dans le temps du dimanche de Pâques car le Christ est né et ressuscité comme il est précisé tout au long de l'œuvre:

« Cependant sous le roc, la pierre étant ôtée la porte du sépulcre est demeurée ouverte et le demeurera jusqu'à la fin du monde. » (QoQ,63)

Cela revient à dire que la mort est attente, veille, libérée du temps, elle est déjà la Résurrection toute vivante. Le vendredi et le samedi porte en eux le

dimanche de Pâques. Chez Jean-Claude Renard, la Résurrection est annoncée jusqu'à la fin du monde. Cette pensée optimiste est opposée à celle de Pascal qui parle d'un Christ en agonie jusqu'à la fin des jours: «*Jésus sera en agonie jusqu'à la fin du monde: il ne faut pas dormir pendant ce temps. -là.*»⁶⁶ En ce sens, Jean-Claude Renard parle de la conviction profonde d'une «*vocation*» (ESV,15) pour l'homme, celle de s'ouvrir au Mystère déjà présent.

Le schéma symbolise, à petite échelle, le cheminement de l'homme vers la plénitude, le monde s'acheminant vers un progrès, le temps du monde tel que l'entend le poète et qui nous permet d'affirmer que Jean-Claude Renard croit en l'histoire car il croit au progrès de l'homme.

2.9.3. La BLESSURE – le rouge et le blanc.

Nous appellerons structurelles les constantes formelles trouvées dans les textes, nous y découvrons une structure fondamentale constante, un «*patron dynamique*» de FERMETURE et d'OUVERTURE. (à associer aux idées clés du VIDE et du PLEIN), d'ABSENCE et de PRÉSENCE propres à l'univers créé.

Cette structure, prise de mouvement, virevolte, existe en tous sens, de bas en haut, de haut en bas, de droite à gauche et de gauche à droite, elle se multiplie à l'infini partout dans chaque mouvement des poèmes comme dans chaque recoin de la terre, rappelant la poussée de la sève sacrée, le déferlement de l'eau. Il s'agit de l'ouverture au sens annoncé par le *langage secret*, une renaissance qui est une plénitude vécue. Tout peut

« (...) se rompre et s'ouvrir au langage secret
qui délivre le bois » (ESV,77)

Rien n'est définitivement figé dans cet univers car tout est en perpétuelle gestation. Cet incroyable mouvement prenant le texte, annonce de toutes parts le surgissement du Mystère dont le centre, partout présent, demeure le même. Il révèle, mais surtout «*trahit*», comme le dit Barthes, un univers mental dont le centre serait la grande blessure vécue par l'homme qui devient sa grande passion,

⁶⁶ PASCAL, Blaise, *Pensées*. « Le mystère de Jésus » Paris, G.Grès et Cie, 1928, p.7.

aussi absolue que cette lumière du Dieu qui peut seule combler l'homme. Elle rappelle la morsure du serpent qui est le sceau dont Dieu l'a marqué. Mais elle rappelle surtout la victoire de Jacob, son combat, durant toute une nuit, avec l'ange. Jacob bien que blessé,⁶⁷ en sortit vainqueur. Il devint alors l'élus de Dieu et c'est à lui que Dieu renouvelle les promesses faites à Abraham, : « (L'homme) reprit : *Jacob ne sera plus le nom qu'on te donnera, mais Israël ; car tu as lutté avec Dieu et avec des hommes, et tu as été vainqueur* ».(Gen32. 29). L'homme aussi doit lutter pour atteindre son salut. Notre étude, dans le chapitre un, portait essentiellement sur les poèmes antérieurs à *La terre du sacre*, nous y parlions déjà de la blessure, dans les suivants, l'importance et le sens que nous lui avons accordés s'y trouvent justifiés. La blessure, considérée comme la grande interrogation que pose la vie, évoque l'expérience humaine qui a servi de matériau à l'œuvre. Elle est « *effraction initiante* » (DN,75) car elle évoque un rite de passage supposant douleur et violence dans ce voyage qu'est la vie sur terre : l'être va vivre la nouvelle vérité qu'il recherche. Il s'agit de panser « *l'ancienne blessure* » (DN,55). « *Comprendre / Cauterisera -t-il ma blessure* » (DN,91) demande le poète qui parle dans ce sens de « *blessure guéris sante* » (DRun,59). Les étapes en sont le vide qui interroge l'homme, et le départ comme volonté de ne plus être en exil. Les images évoquant la blessure, deviennent, dans les poèmes de la deuxième époque, plus concrètes, elles adoptent la géographie du terrain. (*trous, combe, ravins, cavernes, failles, crevasse, brèche*). Le poète leur attribue une qualité supplémentaire qui les ouvre à l'espoir : *un pertuis imprévisible, une brèche bienveillante, la vacance vivante, la faille habitable*. Lorsque l'ouverture n'existe pas, et c'est très souvent dans le monde créé par l'homme, il faut la pratiquer, *éventrer les murs, percer le béton, trouver une trappe sous la ville , une écluse ouverte* .

Cette blessure apparaît dans une image primordiale, insolite et obsédante, de la couleur rouge associée à la neige. Elle est passée inaperçue chez les critiques que nous avons consultés, or, force est de le reconnaître, elle nous

⁶⁷ « Voyant que [l'homme] ne pouvait le vaincre, il le frappa à l'articulation de la hanche ; et l'articulation de la hanche de Jacob se démit pendant qu'il se battait avec lui » (Gen,32.26)

obsède de façon étrange et semble obséder le poète.⁶⁸ Nous allons en faire l'histoire.

Jean-Claude Renard raconte dans son essai *Quand le poème devient prière* que, fasciné par la neige qu'il voyait pour la première fois, il voulut

« la goûter en la mélangeant (...) à la confiture de groseille dont la couleur rouge contrastait violemment et magiquement avec sa pure blancheur. Ce fut une véritable communion à travers la neige et grâce à la neige. » (QPP ;34).

Cette sensation a marqué Jean-Claude Renard enfant, l'image l'a hanté dans ses écrits puisqu'elle poursuit toute son œuvre. Elle nous interpelle car elle semble porteuse d'un sens dont l'auteur n'est sans doute pas conscient.

Communion du rouge et du blanc, du sang répandu sur la terre et qui la sacralise. Cette fascination du poète pour ces deux couleurs correspond à l'expression de l'alliance, si fréquente dans sa poésie, des contraires, du FROID et du CHAUD, de la mort et de la vie. Différents exemples montrent que l'image du rouge contrastant avec la neige est associée

- à une perte:

« Le dieu (...)
verse sur la neige
Un sel rouge où l'enfance efface son mystère. » (PJ,34)

- à une violence:

« ... laisser ce désordre affouiller de ses rocs
.....les neiges d'un empire
qui étouffait encore le cri rouge des coqs. » (CN,28).

-à une prédation ou à un sacrifice :

« Comme une piste de loup sur la neige
Autour du sang,
Dans la vieille nuit de novembre,
Le dieu peut - être
Qui est venu et qui vient
Sera luisant sous les arbres. » (TS,17)

⁶⁸ Jean-Claude Renard pense que les poèmes révèlent, extériorisent les propres secrets comme les propres obsessions de leur auteur. Ils permettent alors au poète de se révéler en profondeur.

Le sang est un signe de vie qui ne s'étale sur la neige que pour se dérober aussitôt, en effet, la présence d'un loup évoque paradoxalement la fin violente de cette vie.

- au risque d'une mort lente possible:

*« Ce sang brûlé qui est dans la neige
cet hiver noir (...)
qu'ils ne remontent pas dans mes os
oints par le mer, la semence et l'huile ! » (ESV,35)*

-à une naissance, présage de quelque chose:

*« Après les neiges, samedi s'établit. (...). Une femme devant la
caverne, saigna sur le sable. » (BR,11)*

Le blanc en contraste avec le rouge est associé à

- à la stérilité:

*« En ne gonflant plus de bourgeons les catalpas, l'antique neige
reprend son pouvoir sur le sang » (QoQ,41)*

- à une énigme signe d'une union; ainsi, parlant de la célébration du Mystère des morts, le poète précise que :

« parfois la neige y luit d'une huître rouge » (LS, 10)

-au rôle tout puissant du langage dans cet exemple (même si, maintes fois au contraire, le poète en évoque les limitations):

*« Dites: le sang soit blanc,
et le mot musculeux
l'écrivant autrement
du rouge forma neige ! » (Fable,77)⁶⁹*

- - à la tentation :

*« Mais comment s'endormir sur cette neige offerte ?
Comment percer ce corps repu de pureté ? » (CN,15)*

⁶⁹ RENARD, Jean-Claude, *Choix de poèmes*. Paris, Seuil, 1977.

Bien qu'il appartienne à un des tous premiers poèmes de Jean-Claude Renard, nous laissons, en dernier, cet exemple fondamental dans lequel la tache de sang rouge n'est que suggérée par le verbe *percer* qui à son tour est une éventualité d'action dans l'interrogation de Satan. Dans cet exemple, la *neige offerte* associée, par analogie, au *corps repu de pureté* évoque le désir exercé par la pureté sur l'homme qui voudrait *s'endormir*, c'est-à-dire, mourir, ne faire qu'un avec, mais aussi, et les deux possibilités sont mises en parallèles par une structure identique (interrogatif *comment*, infinitif), forcer ce corps et l'obliger « à s'avouer ».⁷⁰ Cela supposerait connaître, posséder et donc finalement souiller cette pureté.

Le désir fait violence à l'absolu, il le force. Atteindre l'absolu est un défi impossible à relever, l'absolu s'annule en tant que tel dès qu'il est atteint. D'où la pertinence du mot *profanation* : « *l'inexplorable [...] se livre [...] cède à la profanation* » (Tf1,39), et du verbe *outrager* que nous trouvons dans des situations similaires. Ils évoquent l'idée de sacrilège, très présente (surtout dans les premiers poèmes) dans le fait d'approcher l'absolu et d'en parler. Jean-Claude Renard parle d'« *assumer le viol, l'inceste et l'adultère dont chaque noce émane* » (CN,33) pour que soient « *possibles les noces parfaites* » (CN,33). Une certaine culpabilité, liée à la chair avide de possession et associée à l'idée de violence, est clairement exprimée.

Sans vouloir faire d'interprétation réductrice et individualiste à cette quête ontologique, nous nous risquerons cependant à dégager un principe psychologique. Il est possible de voir, dans cette quête d'identification au père, une variation du thème oedipien, le grand désir de la mère. La conscience de ce désir serait vécue comme une faute. Cette réalité psychologique obligerait l'homme à contrôler ces forces contradictoires autant physiques que psychiques qui le tourmentent et l'animent. Nous voici amenés à la signification profonde du thème de la Tentation, pour utiliser ce terme religieux, équivalent au conflit dans

⁷⁰ RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*. Paris, Seuil. « Point » 1955. Il pense que « *le rêve de la plaie infligée traduit le désir de forcer une intimité rebelle ; car toute blessure est un viol, un moyen d'obliger autrui à s'avouer* » p.121

un registre lexical moderne. Cette interprétation d'une réalité vécue devrait faire l'objet d'une recherche approfondie qui la confirmerait mais que nous ne voulons pas entreprendre. En effet, cet aspect-là n'est qu'une des possibilités de lectures et nous ne l'avons pas privilégiée. Comme nous l'avons dit dans notre introduction, nous ne faisons pas de « psychanalyse empirique » qui cherche à déterminer dans l'œuvre le complexe, nous avons, au contraire, cherché à déterminer un choix originel et pour cela tenu compte de tous les éléments du texte. Nous n'avons d'ailleurs pas fait d'étude biographique en soi, car, bien que le poète relie beaucoup de ses livres à des moments de sa vie, comme il l'indique dans son essai *Quand le poème devient prière*,⁷¹ une très grande pudeur caractérise ses évocations, elles deviennent même prétextes à d'autres évocations. C'est, d'ailleurs, dans la mesure où elles ne restent pas au stade de la subjectivité individuelle et contingente de son auteur, qu'elles intéressent le lecteur. Nous donnons, pour cette union du rouge associé au blanc, l'interprétation qui nous paraît la plus conforme à la portée des textes car elle donne sens et cohérence à l'ensemble de l'œuvre, la vie serait cette tache de sang sur la neige marquant l'introduction du temps humain, la grande blessure de l'homme, sa séparation d'avec l'absolu représenté par la neige blanche : la vie comme un absolu blessé. Cette première interprétation correspond surtout aux poèmes de la première époque. Cette tache rouge représente aussi la vie dans toute sa tragédie, la vie comme violence, avec ses deux facettes, la mort et la naissance : le sang chaud sur la neige froide, la vie émergeant du néant considéré comme le Tout et le Rien.

Mais cette blessure évoque aussi le moment où le Fils pleure l'abandon du père, celui où il s'achemine vers sa résurrection. Souffrance, passion et amour, il en est de même pour l'homme qui doit, avec le Christ, continuer de l'avant comme le souhaite le poète:

« *Et que tout fatigué, tout crucifié, tout pétrifié qu'il soit* (...) »

⁷¹ RENARD, Jean-Claude, *Quand le poème devient prière*. « La mort de ma petite fille m'inspira certains poèmes de Haute Mer » (...) Puis de l'expérience occultiste, (...) naquit *Métamorphose du monde* », p.35. *Fables* reflétait mon chaos intérieur. » p.36

Il aille encore – avec Qui habite son absence, et se met à sa taille, et se règle à son pas pour qu'un pas de plus soit possible vers le fleuve offert et fidèle là même où il n'y a plus rien (...).» (TS,95)

Dans les poèmes de la seconde époque, la blessure est moins évoquée, elle reste cependant à l'origine de l'action de l'homme, mais elle peut être *pensée*. C'est pour cela que si la nature donne le signe d'une réconciliation possible, le poète peut affirmer à la première personne :

« je traiterai avec la légende, je panserai l'ancienne blessure jusqu'à ce que s'ajoutent au zodiaque de profondes, de pures îles vertes ! » (DN,54)

La blessure rappelle le sang recueilli dans le Graal qui devient le breuvage d'immortalité. Le Graal, cœur ou coupe, contient la vérité et l'essence totale que constitue la recherche de l'être humain.

Comment ne pas penser aussi à Perceval allant d'aventure en aventure, qui voit un jour trois gouttes de sang tomber sur la neige. Elles proviennent de la blessure d'une oie sauvage atteinte par un chasseur. Perceval s'arrête et regarde car les trois gouttes de sang lui disent quelque chose :

« Et Perceval voit à ses yeux la neige où elle s'est posée et le sang encore apparent. Et s'appuie dessus sa lance afin de contempler l'aspect du sang et de la neige ensemble. Cette fraîche couleur lui semble celle qui est sur le visage de son amie. Il oublie tout tant il y pense car c'est bien ainsi qu'il voyait sur le visage sa mie, le vermeil posé sur le blanc comme les trois gouttes de sang qui sur la neige paraissaient. »⁷²

C'est bien sûr la découverte de la force du sentiment amoureux. Ces trois gouttes de sang rappellent à Perceval un visage aimé, il prend alors conscience de cet amour perdu et il ne peut plus s'en séparer. Tout semble suspendu. Christian Bobin, se référant à ce moment, dit de Perceval qu'

⁷² CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le roman du Graal*, Paris, 1, folio classique, Gallimard, 974, p.111.

« Il n'est plus en lui-même, il n'est plus qu'en cet amour de loin, puisqu'il n'est plus que sa propre absence dans l'amour seul régnant. »⁷³.

L'homme n'est alors plus que sa propre absence, son propre désir de cet amour, tel l'homme sans Dieu dans l'univers poétique de Jean-Claude Renard. Chrétien de Troyes parle aussi d'un amour spirituel qui plonge Perceval dans une méditation, les trois gouttes de sang rappellent le mystère de la trinité. Elles annoncent aussi, vers la fin du douzième siècle, la naissance du langage poétique à travers la contemplation de la beauté, le chant des troubadours. C'est dans un monde en crise, un monde sans issue inventant une issue. Comme Perceval, Jean-Claude Renard est fasciné par le sang rouge sur la neige. Le symbolisme traditionnel et l'univers personnel du poète s'unissent.⁷⁴ L'image réveille un symbole ancien mais acquiert une existence toute personnelle dont la portée est cependant universelle.

Nous dirons pour conclure que la blessure représente le désir douloureux d'amour de l'homme, sa solitude ontologique, elle confère une profondeur au monde, elle en montre l'humanité. Elle enrichit l'homme en lui concédant la capacité de rêver, de créer, d'inventer ou de retrouver l'infini inaccessible qui lui donne sa vraie dimension humaine. Cette image, au cœur de l'œuvre, est le point de départ d'une autre vie. Nous ignorons si le poète était conscient de son importance. Les poèmes ont transcendé ce que l'événement avait de particulier pour acquérir une signification universelle pouvant faire partie de notre culture.

Nous retrouvons la couleur blanche tout au long de l'œuvre, elle est associée parfois de façon surprenante tout aussi bien à des concepts qu'à des choses matérielles. Son rôle est multiple, elle réconcilie et réunit dans une grande famille de nombreux éléments de l'univers.

⁷³ BOBIN, Christian, *Une petite robe de fête*. Paris, Gallimard, 1991, p.28.

⁷⁴ Dans *Une autre parole* l'essayiste reconnaît qu'une interprétation de ses poèmes, différente de celle à laquelle il avait pensé, peut être et tout à fait valable si elle respecte les lignes de force du texte qui produisent son sens général tout en laissant se développer «librement toutes les énergies et toutes les significations possibles du langage poétique » (AP,84). La blessure est au cœur de l'œuvre.

Elle est fréquemment associée au divin: *les dieux le Mystère, les princes, les Rois, le miracle, le feu, le vide*. Elle est aussi associée, au monde animal: *l'œuf, le poulpe, le grand bélier, le grand léopard, le vautour, les aurochs* ainsi que *le corail* solidifié en minéral. Nous la retrouvons dans le monde végétal, *les pays, l'arbre, le mimosa, les sucs* de l'amour qui allie le divin à l'humain, ou encore dans le monde minéral: *le caillou, le menhir, le dolmen, le promontoire*. Parfois elle est unie à des constructions naturelles *les ruches* ou faites par l'homme: *le temple*, ou les deux ensemble dans l'image de la vie comparée à un *labyrinthe*. Nous la retrouvons qualifiant les éléments, *l'eau, le vent, l'air, le feu, l'orage*, le cosmos tout entier. Et finalement le dire dans « *le dire blanc* » (Tfîl,107). Etrangement nous ne la trouvons pas associée concrètement à l'humain mais à la vie en général.

La couleur blanche, la pureté extrême apparaît comme un attribut de Dieu que l'homme a du mal à concevoir. Alors que penser des étranges associations dont nous venons de parler ?

Quand le blanc s'oppose au mot qu'il qualifie, il accentue la tension, souligne l'écart, terme très important pour le poète, existant entre un concept et sa propre valeur. De cette façon, il incite le lecteur à vouloir comprendre le pourquoi, il est interrogation. Il exprime, par contraste avec l'élément qu'il qualifie, l'aspect duel d'une situation.

Un équilibre fragile entre deux éléments est souligné comme dans la figure de l'oxymore, c'est l'exemple du « *venin blanc* », (Orig,34), du « *blanc vautour* » (J,22) suggérant l'un, la faute par le venin métonymie du serpent et l'autre, la cruauté et la mort par l'image du vautour. Associés au blanc, les deux réalités deviennent un mal nécessaire, l'indispensable violence face à un monde qui s'endort et s'installe dans l'acceptation indifférente du matérialisme. Il s'agit de manifestations douloureuses du sacré en l'homme. Toute violence dans le texte apparaissant comme un signe de l'absence du Dieu – et par là même de sa présence.

Parfois le qualificatif blanc ne s'oppose pas au substantif, nous trouvons alors le *grand cerf blanc*, le *mâle blanc*, le *daim blanc*.

Le blanc a pacifié tout ce qui gravitait autour de lui, les deux termes ne s'opposent plus, comme dans la figure de l'oxymore, mais se renforcent jusqu'à exprimer le tout à la manière de l'hyperbole. Ce renforcement d'un terme par un autre est une épuration extrême devenant transparence, le *diamant* en est la meilleure représentation. Nous retrouvons l'idée de pureté extrême qui y est associée, celle de l'excès tel « *ce feu trop blanc* » (ESV, 56) qui aveugle l'homme.

Dans ce cas, l'image se rapproche de l'absence tout en étant une présence bien solide, physique dans certains cas. Il fallait matérialiser l'immatériel, du côté de la présence nous avons, par exemple, *ce grand léopard blanc* et du côté de l'absence, le *vide blanc*, le *mystère blanc*, différentes représentations du même Mystère, qui, dans tous les cas, existe en soi, c'est-à-dire dans sa transcendance absolue. Il y a même une certaine suffisance de sa part très visible dans le *grand léopard blanc* du poème « l'odeur de dieu », analysé ci-dessus. Le Mystère n'a besoin de l'homme que pour se révéler à l'homme.

La couleur blanche annonce parfois quelque chose de méconnu mais de bien présent, un danger imminent, le Néant peut-être. Le blanc, apparaît comme le Tout et le Rien qui *patientent* ; c'est-à-dire le Tout transcendant invisible à l'homme. Le moment où l'union se produit, où s'efface toute distance entre les deux mondes donc où il n'y a plus de trace, où il n'y a rien, le néant qui est le tout : la transparence, le silence de Dieu, le néant sur lequel peut s'inscrire la vie. La couleur blanche est alors la page blanche du monde, celle qui n'est pas encore écrite et que la vie va révéler, ou celle qui a déjà été écrite et a laissé des traces en creux comme les pas sur le blanc de la neige. Ces traces rappellent ces signes gravés dans la pierre, ils sont parfois visibles, parfois à deviner.

*« Au-dessus, au-dessous du champ de l'horizon, ligne fixe et mobile,
à la fois jour et nuit, il y avait un ciel (ou son contraire formé d'un
bleu liquide) qu'illuminaient des feux d'étoiles et de lampes prêts
peut-être à répondre au texte encore absent.*

*Serait-il, dans le rêve, ordonné, transmué, déversé sur la plage –la
plage originelle qui vibre, qui invite, qui fait profonde place à la paix
sans promesse, au-delà de ses propres frontières, juste ouverte au*

*versant du rivage opposé comme une longue neige sur l'absorption
du monde ?» (SGV,119)*

Dans cet univers réversible, la ligne d'horizon ne permet pas de distinguer le bleu du ciel de celui de la mer, puisque tous deux sont illuminés par *des feux d'étoiles et de lampes* . Il n'y a pas de séparation entre un monde et l'autre, pas de limite entre le physique et le métaphysique, entre cette *plage originelle* et cette *longue neige* qui ne sépare rien puisqu'elle peut être absorbée. Alors pourquoi et à qui poser des questions au lieu de se laisser envahir par cette *profonde paix sans promesse* qu'est l'absolu.

Le monde visible étant l'envers de l'invisible, ils ne font qu'un :

*« Quand l'envers ressemble à l'avant,
prescience et signes se révèlent,
promesse et présence font noces. » (SGV,107)*

Le monde se colore peu à peu à mesure que les poèmes expriment *la terre du sacre* que l'homme recherche. Les couleurs deviennent un des signes du Mystère vivant dans le monde, elles possèdent une odeur, une densité et apportent une jouissance toute sensuelle.

Nous retrouvons les couleurs traditionnelles des lames du Tarot de Marseille dont le poète respecte le symbolisme, celles de l'œuvre alchimique : *« Le noir dissout/ le blanc co agule/ Le rouge unit./ Le vert réalise./ le bleu rayonne. » (Ttîl,28)*

Le rouge, métonymie du sang que nous avons vu par contraste avec le blanc, suppose bien sûr une violence, tel cet *« arbre rouge terrible de beauté »* (Orig,31), l'homme dans sa lutte pour une vie meilleure. Mais il acquiert ensuite une valeur positive et unit certains éléments de l'univers qui éveillent au Mystère, ainsi *« un vent rouge »* (ESV,68) avive la braise, alimente le Mystère. Il représente aussi quelque chose de chaleureux et de vivant auquel l'homme aspire *« mon pays de laine rouge »* (IT,12). Un rouge plus vif est évoqué dans l'adjectif *vermeil* qui acquiert une valeur magique et rime avec *veille* et *merveille* . Il devient, avec la couleur verte et la couleur rose – bien que plus discrètement cette dernière, une des couleurs privilégiées du monde transfiguré. Le vert,

annonçant la fraîcheur, est la promesse d'un renouveau ou d'un réconfort pour le monde. Le rose, couleur et matérialité par la fleur, est lié à l'enfance, au parfum, au Mystère.

Dans le poème « Code 2 » (SGV,27-29) qui commence par ce vers « *Ce soir, les couleurs sont ivres* », le poète montre un bouleversement des couleurs entre elles, puis conclut sans conclure: « *Aucune toile n'est jamais finie* » (SGV,29), laissant supposer des possibilités infinies de transmutations des couleurs entre elles. Toutes, elles disent et le monde et la poésie en perpétuelle métamorphose.

2.10. DU CARACTÈRE BAROQUE DE L'ŒUVRE

Indiquons certains aspects importants de l'œuvre qui invitent à parler de son caractère baroque. Jean-Claude Renard pense que « *toutes les grandes traditions mystiques, dans la façon dont elles essaient d'exprimer l'inexprimable qu'elles vivent, sont elles-mêmes quasi inévitablement 'baroques'* ». ⁷⁵

Nous ne donnerons pas de définition du baroque, nous en retiendrons certaines caractéristiques que nous retrouvons chez le poète. Certains de ces points ont déjà été traités, dans ce cas, nous ne ferons qu'en résumer le contenu et y renvoyer le lecteur. Nous relèverons: un besoin constant de continuité, la notion de passage, l'importance du mouvement, la présence simultanée de deux pôles d'attraction, le vide et le plein, ainsi que l'insolite dans son œuvre.

Mais avant nous aimerions préciser notre point de vue sur une opinion de Jacques Ancet, qui pense que la poésie de Jean-Claude Renard est foncièrement baroque car elle est fondée « *sur un vertige du vide qu'il s'agit de masquer, soit de combler en vain, soit d'approcher par la prolifération des formes* ». ⁷⁶

Cette interprétation nous paraît discutable. Le personnage Juan correspond à cette définition et sa vie est une tentative désespérée de combler le vide qui le hante. Son désir renaît au moment où il est satisfait, c'est l'inconstance toujours évoquée dans le baroque, l'évocation d'une insatisfaction, celle de *Ce puits que rien n'épuise*, mais peut être Jean-Claude Renard, va-t-il plus loin, car même s'il n'affirme rien, le lecteur devine qu'il parle d'un amour plus grand que rien ne peut combler, un désir insatisfait d'absolu qui est, chez le poète, l'étape nécessaire à la prise de conscience d'une autre réalité. Le grand vide que l'homme éprouve est la voie vers la reconnaissance d'un grand plein possible. Le poète analyse ce vide, en cherche le sens, il ne cherche pas à le « masquer », ni à le « combler en vain », Jean-Claude Renard va, au contraire, l'analyser, en percer la valeur, en comprendre l'incommensurabilité. L'angoisse fait place à une compréhension différente ouvrant le monde à l'espoir.

⁷⁵ ALTER, André, *Jean-Claude. Le sacre du silence*. Coll. Champ Vallon, Seyssel, 1990, p.107.

On a, en effet, trop tendance à ne voir dans le baroque que ses contradictions, ses ruptures, son inconsistance, c'est-à-dire ses aspects négatifs. Or le baroque cherche, dans son exaltation même, l'apaisement d'un besoin torturant de continuité. Selon André Alter, l'esprit baroque « *cherche avant tout à apaiser la soif de continuité qui le torture: il est l'un des plus impressionnants appels à l'infini que l'humanité ait fait entendre.* »⁷⁷.

Nous retrouvons chez le poète, ce besoin de continuité, dans la forme de ses poèmes qui respectent une tradition poétique. En effet, malgré toutes les innovations qu'il a faites sur le langage, malgré sa volonté de ne s'installer dans aucun style définitif, de toujours diversifier sa poésie, le poète ne renie pas la tradition poétique française. Nous trouvons des formes versifiées régulières, des alexandrins, des octosyllabes formant des textes affichant clairement leur condition de poèmes. Il est vrai que nous trouvons aussi des vers libres, des versets, des aphorismes, un genre ancien « le Dit » puis des poèmes en prose que le poète appelle « Récit », mais Jean-Claude Renard respecte, dans son ensemble, une versification classique. Les rimes restent très présentes, la disparition de l'alexandrin n'est qu'apparente. Dans *La terre du sacre* puis dans *La braise et la rivière* qui inaugure la deuxième époque du poète et où s'effectue le passage de la poésie à la prose, nous retrouvons des retours à la ligne propres au poème ainsi que des unités 4-4, 6-6 qui scandent et rythment le texte. *Sous des grands vents obscurs*, et *Ce puits que rien n'épuise* marquent un retour à des formes fixes. Le vers n'a disparu que sous sa forme typographique. Stéphanie Tonnerieux⁷⁸ montre l'éclatement de l'alexandrin classique et parle d'une disparition non définitive puisque le rythme propre à l'alexandrin, comme succession de deux mètres simples de 6 pieds chacun, réapparaît dans le verset et dans les poèmes en prose.⁷⁹

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Ibidem, p. 19.

⁷⁸ Jean-Claude Renard. « *L'hôte des Noces. Aspects du lyrisme contemporain* ». Colloque à l'Université de Toulon et du Var. (mars 2003).

⁷⁹ Dans la revue *Nu(e)* 24. déc. 2002, qui lui est consacré, Jean-Claude Renard précise que « depuis que le vers classique s'est assoupli, que sont utilisés le vers libre et le verset, sans parler du poème en prose, chaque poète tire le rythme de son écriture, de son univers, de sa respiration

Dans *Par vide nuit avide*, les audaces créatives et expérimentales sur le langage sont cependant inscrites dans une forme très traditionnelle dont la concision a toujours servi à l'expression du Mystère: le sonnet. Ce fait paradoxale en soi peut indiquer le souci du poète de vouloir exprimer cette même réalité du Mystère, tout en montrant des possibilités différentes d'expression comme une autre modalité du multiple dans l'Un.

Cette poésie à dimension intemporelle, dans la mesure où elle tente d'injecter l'infini dans le présent, se veut cependant profondément ancrée dans le temps. Elle marque continuellement des repères temporels qui indiquent des étapes à suivre, des buts que l'homme s'est fixés et que la thématique du voyage⁸⁰ représente. Une autre marque est visible dans la présentation des poèmes où des nombres.⁸¹ Le poète matérialise, dans les textes, la présence des jours par le nombre vingt-quatre, des semaines par le nombre sept, des mois et de l'année par le douze. Les notions de temps coexistent avec celles de l'infini. Le besoin continu d'une permanence est vivace. Des chiffres apparaissent devant les « Récits » ou les « Dits », de cette façon, l'auteur oppose un principe d'unité formelle aux ruptures que ces chiffres supposent, des poèmes disparaissent et réapparaissent dans d'autres livres. Nous retrouvons ce principe d'unité dans le poème-recueil *Le Désir et le Don*, écrit en versets, est divisé en strophes. Elles sont chacune reliées aux autres par un chiffre: vingt-quatre strophes, vingt-quatre chiffres comme les heures du jour. L'alternance de vers longs et courts qui évoque l'incessant mouvement de flux et de reflux de la mer, comme une des grandes forces vitales qui animent l'univers, donne à l'ensemble un caractère permanent et souligne la volonté du poète d'exprimer la continuité.

La présence d'une trame sous-jacente qui apparaît ça et là, comme des surgissement du Mystère,⁸² en est une autre modalité. La conjonction de coordination *et* suppose traditionnellement un rapport sémantique avec le vers

propre » et il précise ensuite que ce n'est « pas plus facile d'ailleurs que de suivre des règles établies ! »

⁸⁰ Cf. chap.3, parag.2.2. « Une impasse. »

⁸¹ Cf. chap.3, parag. 2.1. « Des nombres »

⁸² Cf., chap.6, parag. 4.3. « Une trame sous-jacente. »

précédant, or, chez Jean-Claude Renard, elle se trouve en début de vers et n'a apparemment pas de raison d'être puisqu'elle ne semble rien relier. De façon arbitraire, le poète met sur le même plan, des éléments, un peu comme s'il suivait un même fil qu'il reprenait plus loin. Ces émergences soudaines d'autres trames qui apparaissent sont un trait typiquement baroque, elles révèlent une continuité cachée. L'apparition de sons, de mots qui s'appellent entre eux, joue le même rôle. Spontanément, le lecteur a tendance à unir ces sons, ces mots en réseaux de sens significatifs qui conduisent au Mystère. Ils en sont d'ailleurs déjà des manifestations.⁸³

Dans le domaine religieux, l'analyse que nous avons faite dans « un cheminement vers la spiritualité » révèle que, même si Jean-Claude Renard renouvelle l'image du Dieu, des différences s'installent dans la conception qu'il a de lui. Aucune rupture n'est cependant envisagée, nous allons vers une spiritualité libérée de tout dogme, enrichie de nombreuses croyances mais qui reste fidèle au modèle du Christ dont la résurrection est au centre de l'œuvre.

Le changement, qui est évolution et non pas rupture, et la continuité caractérisent cette œuvre. Sans permanence, il n'y aurait pas de changement, la poésie elle-même en est un merveilleux exemple, elle est faite de mots, qui possèdent déjà en eux toute une histoire et auxquels le poète donne un regain de vie, une vie nouvelle qui s'unit à celle qu'ils possèdent déjà comme l'évoque *la chenille* dans le poème « Le même et l'autre lieu »⁸⁴

*« cette chenille ouverte et close qui file pourtant, d'arbre en arbre,
toutes les moires du futur en répétant ses propres trames, en
transmettant son héritage sans lui défendre de s'accroître, de se
remanier, de produire des figures toujours différentes que chaque
torche exulte de capter » (DN,69)*

La nécessité de ne pas perdre de vue le Mystère, de ne pas s'égarer de la voie se fait sentir, car même si cette voie est plurielle, elle conduit au Mystère

⁸³ Cf., chap. 6 parag. 2.2. « Des jeux sonores à partir et autour des mots »

⁸⁴ Jean-Claude Renard dit avoir tenté de faire de ce poème « *l'étrange lieu d'une parole à la fois aussi particulière et aussi universelle que possible que doit être celle de tout mythe.* » (Anpfs,176)

qui est Un. Le Mystère, paradoxalement, provoque un grand courant de vie que le poète a besoin, à la fois de retenir, à la fois d'exprimer, d'où cette alternance entre une grande liberté et des limitations à celle-ci. Elle laisse parfois pointer une certaine angoisse.

Le monde matériel uni au monde spirituel représente la blessure pansée, la continuité assurée, toute l'œuvre de Jean-Claude Renard est une tentative de réunir ces deux mondes, de les faire exister l'un par l'autre.

Dans une poésie dont la tonique est le changement, la continuité ne peut s'effectuer que par la notion de passage. Dans son livre *La littérature de l'âge baroque*, Jean Rousset décrivant la grande fontaine des Quatre Fleuves à Rome, précise que les eaux retombantes donnent à celle-ci

*« sa véritable signification : le passage de la pierre rectiligne à la pierre naturelle, puis aux formes vivantes des végétaux, des animaux, des figures enfin au ruissellement de l'eau. »*⁸⁵

Chez Jean-Claude Renard aussi s'effectue le passage du dense aux formes vivantes, les végétaux cachent une germination en puissance, la pierre prend vie, l'homme se rapproche du Dieu : tout se métamorphose. La notion de passage correspond à des étapes vers un accomplissement. Dans l'ensemble de l'œuvre, les poèmes expriment la volonté d'éliminer toute séparation entre les différents règnes d'une nature très présente chez le poète. Nous en soulignons l'importance car elle fait partie des thèmes et des moyens que Jean Rousset a nommés parmi ceux qui permettent de déceler le baroque dans une œuvre. Elle révèle, chez le poète, le Dieu qui l'habite et elle lui rend hommage. De cette façon, les barrières entre notre monde quotidien et le monde sacré sont éliminées. Il semble que, dans le baroque, la nature soit évoquée dans un but différent :

*« Aucune frontière ne vient isoler les uns des autres les éléments de cet ensemble, où tous les règnes de la nature sont représentés dans un bouillonnement qui donne l'illusion de vie. »*⁸⁶

⁸⁵ ROUSSET, Jean, *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris, José Corti, 1954, p.162-163.

⁸⁶ TOURNAUD, Jean-Claude, *Introduction à la vie littéraire du dix-septième siècle*. Paris, Bordas, 1970, p.49.

Face à la profusion de la nature que le poète décrit, Jacques Anicet dans son « Itinéraire avec Jean Claude Renard » qui figure parmi les textes réunis par Pierre Hainaut pour la revue *Sud*, oppose « *la luxuriance des images* », ⁸⁷ au dénuement

exigé à l'homme pour que le Mystère puisse l'envahir. En ce sens, la profusion est « *la tentative désespérée que le poète opère pour accéder au 'divin' qui transcende et échappe à toutes les images : c'est-à-dire à toutes les figures et figurations* » ⁸⁸ rappelle Jean-Claude Renard lui-même. Malgré ces dires, la profusion de la nature apparaît comme la preuve vivante du Mystère dans le monde. Jacques Ancet précise d'ailleurs en ce sens que « *la luxuriance des images (...) peut relever d'un amour passionné pour la richesse sensuelle du monde* ». ⁸⁹ En effet, elle montre une exubérance de vie, une gestation et un accomplissement que rien ne peut freiner: « *C'est le travail de la grâce à même la terre de ce monde qui se métamorphose soudain en un corps glorieux* » ⁹⁰ comme l'affirmait Jean-Claude Tournaud en citant comme exemple Agrippa D'Aubigné. ⁹¹ Nous pouvons adapter cette opinion à l'œuvre de Jean-Claude Renard. Le texte, la nature font jaillir la force surnaturelle et cosmique que signifie le dogme de la résurrection. Comme dans le baroque, un immense mouvement de spiritualisation du monde ébranle le monde, un sens est donné. La richesse des images apparaît comme une des nombreuses représentations possibles du Mystère sur terre, ainsi que la force de vie qu'il représente dans la nature. Le poète donne une représentation visuelle aux idées et aux réalités abstraites, afin qu'elles ne soient plus analysées intellectuellement mais qu'elles soient perçues par les sens. C'est ce qu'avait fait le baroque dans sa tentative de concilier le mouvement avec une représentation durable.

⁸⁷ cité par André Alter dans *Jean-Claude. Renard. Le sacre du silence* . Coll. Champ Vallon, Seyssel, 1990, p.106.

⁸⁸ Ibidem, p. 107.

⁸⁹ Ibidem, p.107.

⁹⁰ TOURNAUD, Jean-Claude, *Introduction à la vie littéraire du dix-septième siècle* . Paris, Bordas, 1970, p.49 .

⁹¹ AUBIGNÉ, Agrippa (d'), *Les Tragiques, VII* . Paris, Garnier, Flammarion, 1968. « *C'est fait, Dieu vient régner ; de toute prophétie / Se voit la période à ce point accomplie, / La terre ouvre son*

La notion de passage est aussi représentée par la structure en marabout⁹² qui aboutit à une métamorphose. Cette dernière, loin d'être une punition comme dans de nombreuses mythologies, est, au contraire, le signe d'une adaptation au monde nouveau qui attend l'homme tout en étant la preuve que la transformation nécessaire du monde passe aussi par celle de l'homme - transformation intérieure et non seulement extérieure. Rappelons celle de l'homme en poisson, en oiseau, celle du Christ en Phénix-feu. Elle peut alors apparaître comme le signe d'un accomplissement réussi.

Tout est doté de vie, en éternel mouvement et peut accéder à la métamorphose. Dans le paragraphe que nous consacrons aux différents mouvements qui animent le monde,⁹³ nous concluons que c'est paradoxalement dans le mouvement continu, dans la vitalité évoquée que le Mystère se manifeste et que l'homme peut prendre conscience de sa réalité.

*« En littérature l'art baroque est d'abord un art du mouvement (...), la mobilité est la réalité première qu'il perçoit et qu'il exprime. (...). Le baroque semble se plaire dans la nature propre du mouvement, sans limite marquée, sans but, sans autre motif que lui-même, et qui se répercute à l'infini comme l'écoulement de la vie. »*⁹⁴

Il existe, dans la poésie de Jean-Claude Renard, un mouvement sans limites dans l'image d'une eau qui coule et fait miroiter la lumière. Mais ce déferlement n'a pas pour but d'évoquer la fuite irréversible du temps comme dans le baroque - le temps n'est pas source d'angoisse, au contraire, c'est un allié précieux qui permet la réalisation, il est souvent associé aux verbes *veiller, patienter, mûrir*. L'image du jaillissement, du déferlement est le temps retrouvé de la joie, le signe d'un monde s'acheminant vers son accomplissement, la résolution joyeuse d'une distance comblée. Nous sommes loin des motifs et des buts recherchés par le baroque.

sein, du ventre des tombeaux / Naissent des enterrés les visages nouveaux / Du pré, du bois, du champ, presque de toutes places / sortent les corps nouveaux et les nouvelles faces .», p.663.

⁹² Cf. chap.6. parag.6.6.3, « La structure en marabout »

⁹³ Cf., chap. 3, parag. 3 « Le mouvement »

⁹⁴ TOURNAUD, Jean-Claude, *Introduction à la vie littéraire du dix-septième siècle*. Paris, Bordas, 1970, p.49.

Nous avons parlé d'un mouvement sans limite qui s'étendait sur tout l'univers, or il s'agit très souvent d'un incessant aller-retour qui réalise le Mystère. Celui-ci n'existant sur terre que dans ce double mouvement. Nous pouvons alors parler de baroque, car comme dans le baroque, le paraître est le mouvement de l'être, ou l'être en mouvement. Le FRISSON-VERTIGE évoque la manifestation de la présence, toute proche, du Mystère ou le signe de sa fuite toute récente.

L'absolu peut être évoqué, il ne peut être représenté. En effet toute tentative de représentation de l'absolu abolit celui-ci en tant qu'absolu, il est: « *mon roi sans image au fond des images* » (IT,9). L'expression *sans image* n'évoque pas le néant, c'est un au-delà des images. Le poète ne nie pas le référent mais celui-ci existe dans un autre espace, et les différentes images en seront des évocations. Dans son œuvre, Jean-Claude Renard va multiplier ces paraîtres et d'un Dieu tout présent invisible, il fera un dieu qui, tel Protée, fait de fugitives apparitions, manifestant ainsi, par la vue, l'existence de ce à quoi il se réfère. Le paraître devient les nombreuses manifestations de l'être et la mobilité le caractérise. Nous sommes en plein baroque et rappellerons ce que Claude-Gilbert Dubois, a dit lorsqu'il parlait des arts de la vue dans la période qui s'étend de la Renaissance au règne de Louis XIV. Il s'agit de

*« représentations qui renvoient à des présences, absentes dans leur réalité mais représentées par leurs images esthétiques »*⁹⁵.

Le baroque cache, sous les éternelles métamorphoses, le Mystère, ce quelque chose, entrevu par la stèle qu'il a laissée, ces miroitements infinis, signes de son passage. C'est paradoxalement par un mouvement de fuite, de perte ou par celui de sa proche présence que l'homme en prend conscience.

Sans mouvement, on retourne à l'être; cette intuition est fondamentale. Dans l'univers du poète ce serait la différence entre l'être du Mystère et le devenir de l'homme : « *Je suis – mais toi tu deviens* » (SGV,112)

⁹⁵ DUBOIS, Claude-Gilbert, *le Baroque. Profondeur de l'apparence* . Paris, Larousse Université, 1973, p.159.

L'Etre est un paraître figé, immobile, c'est la dissolution, la transparence, le néant peut être? C'est en l'homme la permanence d'un centre, son origine, son but et son cheminement, un au-delà lui appartenant, comme nous venons de le voir dans la présentation des schémas structuraux. Nous sommes, comme dans la pensée baroque, au cœur même du problème.

Le mouvement du flux et du reflux, cher à Jean-Claude Renard, nous conduit à constater, la présence simultanée de deux pôles d'attraction et d'organisation, le VIDE et le PLEIN, (propre d'ailleurs à l'expérience mystique), d'une circulation visible, de ce mouvement continu d'échanges et de références dont la fonction première est de fusion, de rassemblement des parties dispersées que nous avons appelé le foisonnement sur fond d'unité. Dans *Figures II*, Gérard Genette se demande si le baroque, connu pour avoir introduit le mouvement dans la plastique et l'architecture, méditait « *d'une manière plus secrète, de cacher la symétrie sous le mouvement* »⁹⁶, comme le lui a suggéré l'analyse du poème de Saint-Amant, « Moyse sauvé ». Il y a trouvé une forme presque rigoureusement en miroir - un volet gauche, un panneau central, un volet droit. Il rappelle alors que « *la symétrie est à la fois principe d'ordre et de vertige.* »⁹⁷. Une symétrie sous le mouvement, c'est ce que révèlent les poèmes de Jean-Claude Renard avec l'opposition et la similitude du VIDE et du PLEIN, éternellement réversibles représentés par la structure chiasmique⁹⁸ : « *Je suis ce qu'est le mystère et le mystère est ce que je suis.* » (DN,85). Le mouvement de fusion permet d'inverser les deux mondes, la conscience fulgurante d'un absolu transcendant se transforme. C'est l'absolu du vide sur terre qui appelle et aspire l'absolu. La notion de retournement est au cœur de l'univers, et ce retournement dialectique prépare une synthèse: la foi transforme le monde. Cette construction générale en miroir par la structure en chiasme est un trait typiquement baroque.

De cette rhétorique de la surprise concrétisée par les oppositions, les paradoxes, la structure en chiasme et l'oxymore qui caractérisent le baroque, il reste à mentionner le rôle de l'insolite.

⁹⁶ GENETTE, Gérard, *Figure II*, Paris, Le Seuil, 1969, p.220.

⁹⁷ Ibidem, p.220.

Dans le cas de Jean-Claude Renard, ce goût de l'insolite qu'il cultive, ne correspond pas à un simple jeu, il possède, dans le texte, le même rôle d'agresseur que l'amertume et l'acidité dans l'univers créé, il éveille le lecteur à une autre réalité. Il s'agit, par le langage, de sortir l'homme de sa lecture passive, le sortir du monde confortable dans lequel il s'est installé. L'insolite, comme une étincelle, naît du choc de deux éléments confrontés.

Comme dans le baroque, nous retrouvons l'insolite présent dans le lexique. Le baroque cultive un goût pour les mots érudits, nous trouvons chez Jean-Claude Renard des mots techniques qui résonnent de façon étrange pour le lecteur qui ne les connaît pas, mais c'est plutôt leur aspect insolite que nous retenons. De nombreuses images évoquant le Mystère sont, elles-aussi, insolites. En lisant pour la première fois l'expression « *les dieux de givre* » (Mm,33), l'insolite avait attiré notre attention. Après avoir relié les signes au sens, nous apprenons à associer le Mystère à l'insolite. Il est d'ailleurs présent dans les nombreuses matérialisations inattendues du Mystère - matérialisations animales, végétales et minérales. Plus nous avançons dans les poèmes, plus l'insolite devient une valeur en soi, un signe du Dieu, dont il ne faudra plus chercher le sens: « *l'aventure dont il importe moins de qui et vers quoi que l'insolite persistance* » (LS,37).

Il ne s'agit en aucun cas de s'installer dans l'incertain, dans l'à-peu-près ; il s'agit de comprendre que le Mystère est toujours plus que lui-même, qu'il dépasse toute parole voulant parler de lui et que la réalité est toujours au-delà de nos critères rationnels.

L'insolite peut aussi résider, pour le lecteur, dans la non captation d'un sens ou encore dans la fascination qu'exerce sur le lecteur le poème, ainsi dans les vers suivants :

« ... *Et dans les sourds jardins lavés d'ambre et de pleurs*
l'écho rêve... et s'oublie aux grottes sous les saules...
La mer embaume... un cygne glisse entre les fleurs...
Paresses (...). » (J,33)

⁹⁸ Cf. chap.6, parag. 6.4.

Les mots ne semblent avoir de sens que pour l'imagination, un monde étrange est créé, inépuisable. *L'écho rêve ...et s'oublie* : l'immatériel prend vie par l'immatériel et disparaît déjà, le vers nous oblige à assister à cette magie des mots qui évoquent de manière superbe tout un monde sensoriel. Dès le deuxième vers, l'écho – double de la parole, s'est libéré, il est sorti péniblement d'un monde de pesanteur, suggéré par une végétation sentie comme épaisse, par un silence lourd mêlé de pleurs et par le rythme serré du premier vers. De nombreux termes évoquent la liquidité: *lavés, pleurs, sous les saules, glisse*. La densité du décor laisse la place, dans le deuxième vers, à des blancs dans le texte. La tension se relâche, quelque chose de très éthéré s'annonce. Le décor est planté. Ces vers envoûtent sans livrer leur secret; ce cygne qui apparaît de façon inattendue, aurait-il la clé? La fascination qu'éprouve le lecteur vient du caractère insolite de l'image qui est déjà un signe ne lui permettant pas de se raccrocher à un référent connu, l'imminence d'une révélation est évoquée. L'image force à une autre attention, quelque chose semble s'approcher et déjà s'éloigne, un presque sens s'y fait jour puis s'éloigne comme ce *cygne* entre les fleurs qui nous rappelle la caresse, qui nous rappelle Ophélie dans le mouvement et les fleurs. En tant que lecteur nous avons continuellement cette sensation caractéristique de l'univers poétique de Jean-Claude Renard et du Mystère tel qu'il le conçoit. On peut, bien sûr, y voir la poésie. Nous sentons la beauté de ces vers, avant même de penser à leur sens, en fait, et même si le poète défend un sens à la poésie, il expérimente celle-ci aussi comme une parole dont

« les mots n'ont apparemment plus de sens (ou n'ont qu'un sens incompréhensible et incommunicable) et ne servent pour ainsi dire plus que la matière (ou la pure liberté) d'une architecture de sons et de couleurs .» (AP,33)

Le Mystère, comme l'émotion esthétique, est associé à ce que nous ne connaissons pas mais qui nous attire, nous fascine au delà même des mots et nous ramène à cet endroit profond en nous qu'il interroge ou dont il est l'écho. Cet aspect-là, n'est pas propre au baroque mais à la poésie.

Précisons finalement que, bien que le poète parle de quelque chose qui dépasse toute mesure, nous ne voyons ni outrance ni surcharge dans les

manifestations de sa poésie. De plus le caractère concret, la densité charnelle qu'acquiert le Mystère par le développement de la comparaison, par exemple, nous a conduit à parler d'incarnation. Nous ferons, à ce propos, un aparté important. Si nous reprenons l'exemple du poème « l'odeur du dieu » (ESV,45), nous dirons que le comparant, le *grand léopard blanc* . acquiert une vie propre, il est l'incarnation même du Mystère. Il semblerait que nous nous éloignons de la conception baroque de la représentation.

A l'habitude de l'homme de se demander devant une oeuvre d'art ce que c'est, ce que ça dit, en regardant le fascinant *léopard blanc* nous dirons : « ceci est dieu », à l'inverse de ce que disait justement le peintre Magritte, dans un tableau où il représentait clairement une pipe enfermée dans un cadre au-dessous duquel il avait écrit : « ceci n'est pas une pipe ». Nous nous référons ici à l'étude de Michel Foulcault.⁹⁹ Ces mots, inscrits dans le tableau, ouvraient la porte à une multitudes d'interprétations mais surtout ils mettaient clairement en évidence la différence entre l'art et la vie en soulignant le problème de la représentation. Devant le *grand léopard blanc*, nous pouvons dire « ceci est dieu », car il s'agit d'un dieu raconté, situé dans un temps et dans un espace et qui peut varier ses représentations ou images, ce Dieu qui peut nommer un autre Dieu. Un feu qui « *nomme un autre feu* » (TS,59-60).¹⁰⁰

Cette dernière réflexion ne nous permet pas de conclure, deux conceptions très différentes coexistent dans les poèmes, deux modes d'approche du Mystère. L'un l'incarne et s'éloigne ainsi du baroque, l'autre, au contraire, y fait appel. En termes savants nous parlerons de l'approche cataphatique¹⁰¹ de la présence de Dieu, c'est la voie des signes, celle de l'incarnation et l'approche apophatique¹⁰² qui procède au contraire par négation. Or bien que toute l'œuvre de Jean-Claude Renard soit basé sur le Mystère de l'absence, et même si le poète ne nous fait

⁹⁹ FOULCAULT, Michel, *Ceci n'est pas une pipe* . Saint-Clément-de-Rivière, Fata morgana, 1973, p.70.

¹⁰⁰ Ce vers prend tout son sens : *Ce pays est si beau que le feu qui l'aère y nomme un autre feu./ (...) / Un feu comme une alliance et une ressemblance/ Un feu comme un bonheur* ». (TS,59-60)

¹⁰¹ BASTAIRE, Jean, *La passion du Christ selon les poètes baroques français* . Choix et présentation par.. , Orphée, la Différence, Héricourt, 1993, p.13.

¹⁰² Ibidem, p.13.

pas sentir la passion du Christ dans tous ses détails, comme les poètes mystiques baroques, nous pouvons parler d'approche cataphatique car il nous fait vivre sa Résurrection, nous la rend sensible dans tous les éléments de l'univers, elle correspond à cette impressionnante force de vie qui secoue le monde.

Ces réflexions ne prétendent donner qu'une idée générale des éléments baroques de l'œuvre. Une analyse comparative des buts et des moyens respectifs des œuvres baroques et de celle de Jean-Claude Renard serait à mener. Resituer celles-ci dans le temps auquel elles appartiennent, permettrait, en outre, d'en approfondir la valeur.

2.11. QUELQUES EVOCATIONS DE L'ESPOIR

La beauté d'un poème est plus sensible que définissable, elle s'impose d'emblée. Parce qu'ils sont beaux et parce que ces textes représentent la volonté d'exister plus haut que le non-sens, nous avons consacré ce paragraphe à quelques évocations de l'espoir. Jean-Claude Renard, dans son essai intitulé *Une autre parole*, précise qu'il y a :

« quelque chose d'inviolable en nous que ni contrainte ni dégradation ni désespoir ne sauraient entièrement consumer et sans lequel la condition humaine (fût-elle la pire) s'aliénerait, s'avilirait, se dissoudrait sans doute dans l'incohérence et le néant. » (AP,68)

Cette conviction du poète permet de transformer des images de mort, de nuit d'obscurité en images de vie, l'espoir, métaphorisé en feu, apparaît donc comme une réalité qu'il s'agit d'activer. La volonté de croire est la condition indispensable pour le salut de l'homme : *« il ne faut pas refuser l'espoir »* (Drun,60). L'espoir est associé à la lumière comme le montre cette création verbale du verbe *ténébrer* : *« -Ne ténèbre jamais nulle chance ! »* (PVNA,7)

L'espoir est apporté par la vue et associé à une lumière, il est matérialisé par la lente métamorphose du raisin en vin de noces, le sang du Christ qui calme la soif de l'homme et annonce un renouveau déjà là. D'une simple possibilité, nous passons à une réalisation :

*« Il se peut pourtant que tu voies, une aube, à la lueur du Sud,
comme les pères saints en prière, en extase au tréfonds du silence,
quelques grains, quelques grappes se détacher des vignes,
tomber dans le pressoir,
et rafraîchir déjà d'un premier vin de noces
tes os et ta moelle assoiffés. »* (CeP,82)

L'espoir alors se cultive, il faut faire effort, adopter une attitude volontairement optimiste, avoir *« assez d'orgueil et de courage »* (BR,103) pour garder confiance, car cela est bienfaisant et nécessaire :

*« Mais garde l'espérance,
toi qui (...)
et tu sauras qu'encore, à la nuit comme à l'aube de tous les avenir,
le dieu te sauvera! »* (OM,11)

L'espoir est lié à l'absence, il est ce qui reste et qui « *défie l'incertitude du néant* » (Tfîl,167). Il est important que la nature donne un signe si petit soit-il:« *Mais qu'une seule branche s'allège, libère sa sérosité une ultime fois, pour le sacre, (...) et (...)je traiterai avec la légende, je panserai l'ancienne blessure jusqu'à ce que s'ajoutent au zodiaque de profondes, de pures îles vertes !* » (DN,54). Si minime qu'il soit, le pouvoir de l'espoir est énorme, le poète désire qu'

« ...il y ait encor jusqu'au dernier jour
Un dernier amour lié à la mer comme un dernier pin
Où puisse être prise et ressuscitée toute la forêt ! » (ESV,32)

La présence du mot *ultime* dans l'exemple précédant et la récurrence du mot *dernier* dans cet exemple, ainsi que dans de nombreux autres, sont significatives de la volonté du poète de lutter contre le découragement. Cette volonté est ce qui reste à l'homme pour lutter contre le néant possible, Jean-Claude Renard cherche toujours cette « *ultime raison de marcher plus avant* » (SGV,108), tels ces oiseaux :

« *La grève brûlée*
(Mais chaque fois les oiseaux reviennent). » (DN,24)

Très présent aussi le mot *premier* qui indique, dans l'exemple suivant, que la plénitude recherchée par l'homme a toujours existé.

« *Car une joie d'iode et de bois*
depuis le premier jour du monde
fait une fête essentielle » (IT,54)

L'espoir, c'est le feu, la lumière, ce sont des signes dans le corps, dans la nature, c'est une volonté affirmée, il revient seul comme le souvenir, rappelant cette parole de Pascal « *Console-toi, tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais pas trouvé* »¹⁰³

Nous dirons, comme Jean-Claude Renard parlant du silence et l'absence, que l'espoir est dans l'expérience humaine « *le mouvement même du Mystère*

qui (...) maintient sans cesse ouverte la possibilité d'une signification et d'un devenir.» (AP,145). L'espoir, c'est dire oui à la vie, et ce oui est semence pour le poète, mort de la mort, il s'agit de parier pour la vie avec un accomplissement dans le monde. L'homme de Jean-Claude Renard est replacé « *sur la voie* », cette voie qui est un chemin d'espérance, il faut alors être attentif aux signes du Dieu dans le monde, à ces instants de lumière comme des moments de grâce qui annoncent l'été et encourage à continuer de l'avant.

Formidable aventure de l'espoir, seule la mort dira si l'homme avait raison, mais il fallait de toutes façons parier pour le oui et ce oui n'a rien d'un calcul froid, il est la volonté de mettre toutes les chances de son côté pour atteindre l'« être ».

A la différence de certains écrivains contemporains existentialistes, Jean-Claude Renard ne se complaît pas dans l'angoisse, c'est la raison pour laquelle, malgré les questions dramatiques posées dans sa poésie, la confiance envers et contre tout en un sens en la vie domine, c'est la force de l'espoir dont la volonté de l'homme est un autre aspect .

Nous terminerons par ces vers qui n'en finissent pas de nous faire rêver :
L'espoir s'est fait réalité, « le Mystère-là » :

*« Un vent bleu souffle sur les îles. C'est
bonheur comme un bouclier.
Les démons sont morts. Et la mer ranime
ses couleurs d'été,
ses parfums d'iode et de résine. Au Sud
bourdonnent les abeilles.
Désebrumant les bois, la brise rassemble
les tribus d'oiseaux,
initie avec eux l'histoire à traverser la
pesanteur. »* (DD,1)

¹⁰³ PASCAL, Blaise, *Les pensées* . Paris, G.Grès et Cie, 1928, p.9

CHAPITRE 3
LA RÉALITÉ DU MYSTÈRE
DANS L'ESPACE, LE TEMPS ET LE MOUVEMENT

3.1. LE LIEU

- 3.1.1. Une autre vérité – la fermeture
- 3.1.2. Un espace toujours changeant - vers la terre du sacre

3.2. LE TEMPS

- 3.2.1. Des mots récurrents – des nombres
- 3.2.2. Une impasse
- 3.2.3. Valeur de l'instant – un temps intérieur
- 3.2.4. Conclusions

3.3. LE MOUVEMENT

- 3.3.1. Un axe vertical dans les deux sens – profondeur et hauteur
- 3.3.2. Un mouvement horizontal dans les deux sens
- 3.3.3. Les deux mouvements associés et leurs caractéristiques
- 3.3.4. Un mouvement de convergence vers un centre
- 3.3.5. Conclusions: tous les mouvements conjugués

*« Viendrons -nous, sommes -nous déjà venus l'un de l'autre à travers la même prophétie, la même faille, le même acide: comme dans le calcaire abrupt ce ruissellement inexplicable qui ne se crée, que je n'écoute qu'à peine l'instant de le vivre ?»
(DN,43)*

Ce chapitre, fondamental pour la compréhension du Mystère, va d'abord tenter, afin de le saisir dans toute sa complexité, de le situer dans l'espace et le temps. Il va ensuite traiter d'un des aspects déterminants de l'œuvre poétique à savoir le mouvement, un mouvement incessant qui, paradoxalement, «réalise» le Mystère absolu.

3.1 LE LIEU.

Dans la poésie de Jean-Claude Renard, aucune limite n'est là pour cerner le Mystère. Nous allons voir ce que cache l'apparente réalité du monde, voir que les mêmes indications de lieux concourent d'abord à guider l'homme vers une réalité différente puis à concrétiser un lieu sans lieu où habite le Mystère appelé *la terre du sacre* .

3.1.1. Une autre vérité - la fermeture

Dès les premiers poèmes, des éléments matériels donnent l'idée d'une séparation que la vue révèle parfois, cette idée ressurgit tout au long de l'œuvre sous forme d'interrogations inquiètes: « *L'or reste-t-il derrière la vitre ?* » (SGV,31). Mais cette vitre, qui symbolise une distance absolue entre le moi réel et le moi rêvé, peut être traversée:

« *Tu ne traverseras la vitre qui te rapproche de toi qu'en parcourant le labyrinthe dont tu comprendras la promesse.* » (Cep,110).

Avant de parcourir ce labyrinthe, revenons aux poèmes de l'absence du Dieu, la majorité antérieure à *La terre du sacre*, dans lesquels la séparation est liée au froid, c'est *le gel, la glace, la nei ge, le verglas, le givre*. Ces éléments de séparation supposent un état non définitif (l'eau gelée), ils expriment, en outre, l'idée d'un support et permettent de parler d'un en-dessous doté d'un grand pouvoir de vie. La séparation est liée à l'idée de mort par la présence d'un *linceul*, mais cet état, non plus, n'est pas définitif comme l'indique le splendide poème d'une résurrection possible intitulé « Les îles » avec la présence du *cerf* qui « *vous déliera de votre linceul, lavera vos os, et vous vêtira d'une chair nouvelle.* » (Cep,60)

Dans les textes, les prépositions *sous*, *au fond* et *derrière* parlent donc de cet aspect apparent du monde qui cache une autre réalité considérée comme plus vraie que celle qui est visible. Cette certitude d'une autre réalité ou d'une autre présence éloigne l'idée d'une profondeur sans fond. Quelques exemples suffisent à le montrer: « *sous la douleur des pierres / (...) une parole ouverte* » (Mm,30), « *sous les prés / Cette source éternelle* » (Orig,27), « *la caverne vermeille ouverte sous la neige* » (Orig,36), « *le mystère prend racine sous chaque veine, et sous chaque os avec la liesse de la gloire.* » (SGV,63). La métaphore végétale a révélé l'idée d'une fertilité souterraine. Conseillant à l'homme de ne pas douter de tout, le poète lui rappelle que personne ne peut savoir ce qu'il y a « *sous les grands vents obscurs* » (SGV,47), mais qu'un espoir se laisse pressentir. Les deux vers suivants évoquent une nature et une écriture en gestation et associent ce qui est souterrain à la parole.

« *Les profondes verdure qui veillent sous la mort* » (Orig,26)

et

« *Au sud, sous les maléfices, des récits d'été veillent.* » (BR,12).

Les exemples, qui s'échelonnent tout au long de l'œuvre, illustrent cette vérité intemporelle. Nous citerons finalement un extrait du poème « Dits des genèses » tiré de *La lumière du silence* qui montre bien que la croyance en une genèse possible est la condition indispensable du mouvement vers le Mystère. Sans cette conviction profonde rien ne peut être entrepris. Le Dieu de Jean-Claude Renard n'est absent qu'en apparence:

« *Des abeilles ruchent sous la neige.
Qui l'ignore ne voyage pas,
- n'appartient pas à l'aventure dont il importe moins de qui et vers quoi
que l'insolite persistance.
Car qui guette, sinon l'irrévéla-
ble, dans l'errance sacrificielle ?* » (LS,37)

Merveilleuse image que celle des abeilles ruchant sous la neige, préparant déjà la métamorphose en laquelle l'homme doit croire. Nous retrouvons dans le terme *errance* - errance imposée par la nature même du Mystère, l'idée d'un

labyrinthe. Ce « *labyrinthe que, fût -ce pour le défier, la ruse nomma l'existence.* » (QoQ,13). N'oublions cependant pas que le poète parle de le parcourir non de s'y perdre, il s'agit donc pour l'homme d'en sortir, d'apprendre à

*« ne plus dormir dans le labyrinthe où les loups célèbrent la mort
A partir en quête d'îles
A trouver la coupe du Sang »* (Cep,43)

La préposition *sous* nous a conduit très loin, la préposition *au fond de*, annonçant traditionnellement une localisation précise, est associée à des notions immatérielles : « *au fond du silence* » (SGV,39), « *seule au fond de l'enfance, la mer* » (Orig,57) « *Et c'est du fond de son secret que l'insondable dieu féconde chaque image de soi* » (SGV,51). Elle spatialise et concrétise des notions abstraites qui mènent à la connaissance de soi.

La préposition *derrière* laisse deviner un endroit précis, or dans l'exemple suivant, *derrière l'inconnu* ne peut se référer à rien de concret. De plus, cette fausse localisation est en quelque sorte niée, dans le vers suivant, par la conjonction *mais* suivie du participe présent *habitant* qui introduit le pronom *tout*. Ce pronom, à son tour, prend le sens géographique de partout sans perdre celui de toutes choses:

*« Derrière [l'inconnu]
mais habitant tout
(et ce sont ruches à merveilles)
- le mystère demeure éternel .»* (Ttîl,36)

Cette préposition peut encore indiquer un lieu sans temps:

*« Cette crainte sous l'arbre, cette fascination de la profonde source là -bas,
derrière l'aube et d'arrière la mort .»* (TS,57)

Elle annonce l'autre réalité toujours vivante: « *derrière la légende / l'autre source* » (Orig,55). Et finalement, elle suggère un Mystère toujours à venir car situé dans un espace toujours plus lointain. L'idée d'un Mystère sans fond refait son apparition:

*« Derrière chaque fresque, comme du verre, attend une autre fresque : le
fondement des sources et du feu .»* (SGV,76).

Quant à la préposition *dans*, elle indique un processus d'intériorisation, un lieu fermé, qui semble nier le désir d'infini de l'homme et s'apparenter à la mort. L'homme « *retourne (r) dans la maison déserte* » (Orig,32). En fait, tout se joue en l'homme, « *dans sa mémoire* » (CeP,23), dans son inconscient, « *dans ton corps* » (IT,28, 30, 31, 32), « *dans ton sang* » (IT,32) « *dans tes os* » (IT,29), « *dans mes os* » (Mm,69), « *dans ma chair* » (Orig,32), « *dans la chair* » (Orig,35), (MM,76), « *dans mon corps* » (ESV,81), « *en moi* » (Orig,32,34), « *en lui* » (Orig,31), (BR,39), « *en nous* » (Orig.,33). Les *pays perdus* apparaissent comme des pays natals et intérieurs.

Or, comme la préposition *sous*, la préposition *dans* révèle une autre réalité, quelque chose est latent, le corps devient le réceptacle d'une présence, « *l'espace d'un secret, le lieu d'une merveille* » (Orig,36) que les mots *creux*, *profonde attente*, soulignent, il s'agit d'un vide fécond. Nous parlerons alors d'un lieu fermé, nécessaire à une gestation, il sera évoqué par la récurrence des images de *caverne*, de *grotte* qui sont à la fois le lieu où l'on se cache, un lieu protégé, mais aussi un lieu qui exige *un passage*. Le *labyrinthe* ou le *dédale* indiquent la difficulté de trouver la sortie et parfois même la peur que l'ouverture ne se referme:

« *Et la marée remonte vers la brèche où l'espoir fut un moment possible*
Et probable l'octroi d'un temps qui ne tue pas. » (BR,98)

L'image d'une ouverture nécessaire, appelée la *brèche* dans cet exemple, réapparaît, elle est associée à l'espoir qu'il faudra satisfaire.

Avec la préposition *dans* nous avons parfois affaire au même mécanisme que celui expliqué dans le cas de la préposition *derrière*, c'est-à-dire à une suite d'emboîtements¹, qui rapprochent d'un but toujours à venir mais jamais atteint dans un temps fini.

¹ Nous l'avons appelée « la structure en marabout » et en avons étudié la valeur fonctionnelle au chap.six, parag. 6.3.

Nous retrouvons cette préposition dans le poème «Prose pour le mystère de la nuit» (ESV,15), mais à la structure en marabout fait place à celle en poupées russes, qui introduit une grande différence, dans la mesure où elle conduit à un centre:

« *Et il y eut une chair
Habitée, et comme une racine de l'arbre vivant
Qui respira dans la chair. Et tout un secret l'anima
Et il y eut une chair pour la connaissance du Dieu
Et il y eut lentement une science dans la chair
Plus intérieure que la chair - une vocation
Comme le blé pour le pain .* » (ESV,15)

La répétition de la conjonction *et* illustre bien la cohérence du commencement à la fin de la Création. La chair est le réceptacle d'un secret et tout a été minutieusement conçu par Dieu. Plus de vertige mais une compréhension et la nécessité d'une prise en charge de la vie. Nous sommes encore dans la première phase de recherche du poète et le recueil *En une seule vigne*, d'où est tirée la citation, est d'allégeance catholique. Cependant la conviction du poète d'« *une vocation* » (ESV,15) pour l'homme restera vivante tout au long de l'œuvre. Nous ne perdons donc plus pied dans cette profondeur conduisant au cœur de la construction. Il ne s'agit, en aucun cas, soulignons-le, de néant. Le poète parle d'une *vocation* à laquelle la mesure et la plénitude de l'homme sont ordonnées.

Le terme *incantation*, utilisé dans des titres de poèmes: «Incantations des enfances» (MM,27), « Incantations des métamorphoses » (MM,44), ou dans ceux de recueils: *Incantation du temps* ainsi que *Incantation des eaux*, dit qu'il s'agit en effet d'opérer un sortilège par l'emploi de paroles magiques, mais aussi de soulever le voile, les prépositions *dans, sous, au fond de, derrière* montrent le Dieu caché qui peut ainsi être révélé, délivré. Le poète tente d'éveiller en l'homme cette partie secrète endormie qui est sa partie spirituelle. C'est le passage de l'absence à celui de la présence que l'exorcisme a opéré. Exorciser le mal serait incanter le bien.

Paradoxalement la préposition *sur*, qui d'habitude marque une position et indique la présence de quelque chose se trouvant à un lieu donné, exprime, au contraire, chez le poète, une absence, qui est en fait une présence *in absentia*. Ce sont ces traces de pas qu'a laissées le Mystère: « *Ô preuve dans la neige / Du mystère présent par sa profonde fuite !* » (Orig,33). Et le poète de demander si c'est quelqu'un ou personne : « *Qui marche sur la rivière (?)* » (SGV,25), car « *l'eau porte des traces de pas* » (SGV,25). L'« *insolite persistance* » (LS,37) de ces signes dans l'univers invite l'homme à un autre regard.

Ainsi les prépositions *sous* et *sur* expriment-elles souvent le contraire de ce que la logique traditionnelle dicte. Ce qui est *sur* est invisible, absent, ce qui est *sous* est présent et même plus vrai et plus réel. Cette structure en chiasme² annonce déjà un renversement possible.

Quant à la préposition *autour*, elle révèle un mouvement circulaire d'approche, semblable à un apprivoisement, comme un vertige qui annonce l'arrivée du Mystère, c'est le moment où le Dieu transcendant se rapproche de l'homme, « *le feu circule autour de moi* » (TS,84), l'enveloppe, le réchauffe. Tel un serpent ou un anneau de Möbius³ il se recourbe sur lui-même : « *Lové sur l'atlas onirique / un serpent s'arme - décrit rouge l'anneau de Möbius/ Lui seul tel un coup de fée/ tisse la tapisserie des sens d'aucun sens .* » (Ttîl,83). Ce qui est *autour* est positif pour l'homme, et, dans un mouvement de spirale vertigineuse, englobe l'univers entier, du *désert* traditionnellement sec et chaud aux endroits les plus froids et les plus humides, *les pôles* :

« *Car c'est une source autour de ma langue et en moi la mort,
Un malheur en moi et un pâturage autour de mon sang.
C'est une fraîcheur de coqs et d'astres autour du silence,
Autour de la nuit un mimosa blanc qui luit pour les îles,
Pour l'unique temps de la transparence et des hauts voyages
Et pour la beauté de son propre sacre. Et c'est dans le bois
Légende habitée autour du désert —et qui lie les pôles !* » (IT,15-16)

² Cf. chap.6, parag. 6.4. « La structure en chiasme ».

N'oublions pas, non plus, la préposition **entre** qui représente dans les premiers recueils, la situation de l'individu au début de sa recherche. Il se trouve « *entre glace et feu* » (Orig,41), c'est-à-dire entre deux réalités antithétiques qui correspondent à l'espace du Mystère, une zone entre le rien et le tout, entre l'ouverture et la fermeture, entre l'absence et la présence, entre le visible et l'invisible. L'homme a ensuite évolué vers une progressive prise de conscience de son devoir à accomplir, ce qui lui a permis, peu à peu, de passer d'une situation d'écartèlement à une autre plus maîtrisable et devenir enfin « *le cœur du nœud de nuit et de lumière* » (PVH,76), c'est-à-dire l'homme inscrit et intégré dans la réalité duelle du monde comme l'exprime le mot *cœur*.

3.1.2. Un espace toujours changeant – vers la terre du sacré

Le lecteur peut se demander où existe cette autre réalité que l'homme recherche, nous verrons, dans le chapitre sur le temps, que le mouvement vers l'avenir est un retour vers l'origine, il en est de même pour l'espace: « *S'en aller autre part est se repayer.* » (SGV,61).

Cet espace convoité, change de place, il s'associe au mouvement: « *l'absolu s'approche, recule, m'environne* » (DN,46). L'œuvre manifeste constamment l'idée de quelque chose qui recule sans cesse, elle évoque une limite infranchissable qui sépare l'homme du divin. Nous sommes toujours, *sur le seuil de*, « *sur le seuil du secret* » (BR,25), *à la lisière de*, *à l'entrée de* ou *à l'orée de*, « *à l'orée du vent* » (DN,14), *À l'orée du mystère* qui est le titre d'un recueil publié en 2002.

Aux nombreuses prépositions et adverbes qui indiquent un lieu concret mais sont utilisés dans un but contraire, il faudrait en ajouter d'autres qui insistent sur un lieu très approximatif. Dans le royaume, dit le poète,

« *l'inconnu n'y luit trop fort ni trop faible, trop loin ni trop proche – à peine à l'écart.* » (Drun,65)

³ Du nom de l'astronome et mathématicien allemand qui a inventé la notion générale de transformation homographique et a participé au développement de la géométrie projective.

Comment cet endroit autre va-t-il être évoqué ? Dans toute l'œuvre de Jean-Claude Renard, ce qui est le plus insituable est associé au plus concret et le plus concret au moins situable. Mais avant, nous parlerons d'une géographie de l'œuvre. En effet et paradoxalement, la « *voie infinie* », ⁴ sur laquelle marche le voyageur traverse un monde bien concret. Il y a d'abord et toujours, car le poète y revient souvent, la Provence de son enfance. Elle n'est pas évoquée, ou seulement en souvenir, dans les poèmes du monde froid de l'absence de Dieu, qui apparaît plutôt comme un monde intérieur éloigné de toute référence spatiale, hormis l'idée de profondeur. La Provence apparaît au contraire par ses couleurs, ses odeurs, sa végétation chaque fois qu'une plénitude est évoquée. Ce sont les lieux de l'enfance du poète à Toulon, 13 rue de l'Arsenal, les noms des villages des alentours. Les textes fourmillent de précisions concernant la végétation, les animaux. Le Sud devient même le point de référence ou de comparaison par rapport à d'autres lieux que le poète va découvrir. Le poète évoque aussi la Bretagne qui donne l'image de l'océan dont le flux et le reflux rythme la vie et ses poèmes. Nous trouvons dans les *12 Dits*, et dans un texte de *Ce puits que rien n'épuise*, (Cep,95), d'émouvantes évocations du Mystère émanant du massif de la Grande Chartreuse où le poète a passé en famille de nombreux étés.

La France reste toujours présente mais le poète, peu à peu, s'ouvre à d'autres horizons, d'autres pays, nous trouvons dans *La braise et la rivière* le Capo Olmo, l'Algérie, le Maroc, le Sénégal (le poète y avait été invité par Léopold Senghor), la Mauritanie. Dans *Sous de grands vents obscurs*, recueil où apparaît plus clairement une grande conscience du monde extérieur, le Maroc, l'Algérie, les Etats Unis sont nommés, mais aussi l'Allemagne avec la référence poétique à Hölderlin. (SGV,167)

Dans *Toutes les îles sont secrètes*, le poète évoque la Tunisie, l'Irak ainsi que l'Île de Ferdiouth. Etrangement, l'Espagne, où Jean-Claude Renard est allé en

⁴ Cf. chap.5, parag.6.5, « Relativisme. »

trois occasions, n'est évoquée que deux fois et encore très brièvement dans, par exemple, ces « *fruits secs mûris à Malaga* » (SGV,136).

Les pays du Sud attirent le poète, il dénonce cependant la dureté et la violence. De certains d'entre eux. Le Sud, dont il rêve, est cependant bien ancré dans un paysage méditerranéen. Des lieux réels, les souvenirs, les rêves, les désirs, la culture personnelle du poète permettent des envolées de grande ampleur vers d'autres lieux.

Le poème intitulé « La limite des cendres » (TS,65) en indique le processus⁵. Quelque chose de très concret, bien que symbolique, tel que des *cendres* est situé dans un endroit déterminé : le foyer d'une cheminée sans que nous sachions dans quel lieu géographique précis se trouve ce feu, puis s'effectue le passage du feu à sa *chaleur* qui envahit l'espace.

Il faut aussi citer des voyages imaginaires suggérés par des lectures, par des visites à des ruines qui éveillent tout un passé, à des musées où de « *vieilles fables d'os* (...) *luisent comme en des aquariums* » (SGV,33) et emporte le poète vers d'autres temps, d'autres lieux ; les questions n'en restent pas moins les mêmes : « *Quels secrets révèlent à l'âme / les dédales du musée de Metz* ? » (SGV,33)

Parfois le lieu concret désigné semble prétexte à une évocation, ainsi dans « Récit 10 » (SGV,173-182), au souvenir de choses vues se mêlent les images qu'elles ont suscitées chez le poète. Des images nouvelles apparaissent, le poète donne ainsi « *un monde où tout est vu pour la première fois.* »⁶. Cela est sans doute dû à l'ignorance où nous sommes des circonstances dans lesquelles se sont déroulés les événements dont le poète se souvient et que l'imagination a transformés en éléments d'un paysage onirique. Mais, précise André Alter, il ne faut pas y voir que le travail de l'inconscient ni un subterfuge littéraire destiné à créer chez le lecteur un sentiment d'étrangeté, il estime que nous avons

« *bel et bien affaire, ici, à quelque « Verfremdungseffekt » (l'« effet de dépaysement ») brechtien, mais (que) le poète est le premier à l'avoir subi, et c'est une expérience profonde qu'il s'efforce de nous*

⁵ Cf. chap. 2, parag. 1.6, « La chaleur comme ouverture ».

⁶ ALTER, André, *Jean-Claude Renard. Le sacre du silence* . Seyssel, Champ Vallon, 1990, p.173.

*communiquer pour nous permettre d'accéder avec lui à cette vision qui renouvelle les choses. »*⁷

A notre avis, le poète, dans des moments d'intense communication avec le monde, fait l'expérience d'une fusion avec un grand tout qu'il tente d'exprimer par la parole. Dans ce sens Jean Burgos, qui étudie l'évolution du langage dans la période s'étalant de *La terre du sacre* au recueil *Le temps de la transmutation*⁸ parle de « *la possibilité de l'écriture d'opérer ce changement de substance de la réalité première cédant bientôt la place au réel absolu. »* : le divin et l'humain parvenant à s'échanger, nous avons affaire à la langue de transmutation qui manifeste la présence de *l'ailleurs* dans *l'ici* en faisant « *revenir la sensation dans le présent de l'écriture. »*⁹.

C'est dire le peu d'importance du lieu comme le montrent d'ailleurs de nombreux exemples. Ainsi dans « Dît d'un voyage » (Tfîl, 18-24) le lecteur ne sait pas si l'expérience intense qui est relatée est celle du délire, de la drogue, du dédoublement ou de la mort. Un personnage semble reprendre connaissance, il est conscient qu'il ne saura pas « *dans quelle île (...) de quelle fête (il a) peut être un instant vécu* » (Tfîl, 24). Dans cette expérience, la conscience des limites entre l'homme et le monde est éliminée, les lieux sont indifférents, il y a fusion avec la nature, fusion de l'homme avec son double. Il a alors l'impression de tout comprendre, une joie, qu'il n'oubliera pas, le transporte.

Si des notations de lieux laissaient croire à la possibilité de situer *la terre du sacre*, de nombreuses imprécisions du texte contribuent au contraire à créer le flou, les manifestations du Mystère ne se situent dans aucun lieu concret en particulier. Il s'agit d'un lieu sans lieu, un lieu souvent exprimé par l'adverbe *là*. Ce *là* devient le lieu d'une fonction inexistante comme dans ce poème à la structure identique dans chaque vers :

⁷ Ibidem, p.173

⁸ Jean-Claude Renard. « *L'hôte des Noces. Aspects du lyrisme contemporain.* Colloque à l'Université de Toulon et du Var. (mars 2003). Intervention de Jean Burgos « Jean-Claude Renard ou l'écriture de la transmutation ».

⁹ Ibidem.

« Là se nomme ce que rien ne dit
Là se trouve ce que rien n'indique.
Là demeure ce qui ne reste nulle part
Là s'en vient ce qui n'est jamais l' à. » (Tfîl,16)

Cet adverbe peut aussi exprimer un lieu imprécis, comme dans ce vers :
« là dans le vertige de l'enfance » (Tfîl,48). Quelque chose d'insituable, est cependant bien présent par ses actions. La nature est parée de cette image, toute personnelle au poète, de fraîcheur et de fertilité dans l'évocation *d'un champ de menthe*, elle apparaît alors comme un lieu du culte:

« ce qui ne loge ici ni là et pourtant honore
d'un champ de menthe les pâturages de Bellefonds » (DN,44)

Des lieux différents deviennent égaux, c'est-à-dire insituable, dans une structure en chiasme: « *Ailleurs est là, là est ailleurs.* » (Tfîl,19). Ou dans celle, chère au poète, de l'antithèse qui unit l'ailleurs et l'ici sur *la terre du sacre* et invalide l'ailleurs s'il n'est pas ancré ici : la racine étant le fondement vivant de l'arbre.

« *Les jeunes dieux disent /qu' ailleurs s'enracine ici.* » (Tfîl,72).

« *N'espérant plus l'ailleurs (il est ici - ou il n'est pas).* » (Tfîl,64)

Ce lieu d'union entre *l'ailleurs* et *l'ici* surgit dans de nombreux coins du monde, dans de tout petits événements de la nature, mais il est aussi situé toujours vers l'avant, toujours plus loin, vers un point qui, par définition, est le plus éloigné de l'homme.

Le lieu n'est pas défini, le poète parle d'*errance* et même si rien n'est résolu, le terme *briller* indique une plénitude possible à ces difficultés évoquées :

« *Jadis derrière, maintenant devant, (...) brille ton errance.* » (SGV,35)

Le poète précise : « *ailleurs dans l'identique espace* » (DN,24). L'identité des deux lieux bouleverse les catégories spatiales qui organisent notre champ perceptif, notre expérience de l'espace est modifiée, un certain vertige s'empare

du lecteur. Cependant, lorsque le poète affirme « *l'été –là* » (BR,67), l'adverbe acquiert la force d'une présence.

Le lieu recherché apparaît comme une « *terre entrée en métamorphose* » (IT,21). La récurrence de l'image de l'essaim d'abeilles dans cette « *rumeur d'abeilles* » (TS,59), dans ces « *ruches à merveilles* » (Tfîl,36) contribue à le signifier : le poète parle d'un lieu alchimique par excellence, où s'effectue la fascinante transformation du pollen en miel. L'image du *pressoir* devient aussi le lieu d'une transformation, celle du raisin en vin, symbole du Christ. L'homme demande à la femme :

«porte -moi au pressoir
pour que recoule en lui l'Esprit que j'ai reçu
Et que ses âpres sucs réabreuvent mes soirs. » (IT,62)

Dans le même ordre d'idée, l'adverbe ***là-bas*** qui exprime un lieu encore plus lointain est au contraire « *plus proche que l'ici* » (Tfîl,31). Il s'agit aussi d'un lieu que l'on ne peut ni nommer ni situer car souvent l'homme n'« *ose aller plus loin* » (BR,98).

Quand à l'adverbe ***au-delà***, il exprime un au-dessus de toute catégorie, un lieu toujours plus lointain. Le poète parle d'une plage originelle « *au-delà de ses propres frontières*. » (SV,119).

« *Le centre (qui) ne s'explique pas – ni du dedans ni du dehors. Il reste toujours au -delà* » (SGV,26)

Le poète demande alors à l'homme : « *Cherche Dieu au -delà de Dieu. Trouve - toi au-delà de toi.* » (SGV,97).

Le sens de l'adverbe *au-delà* est dépassé par cet autre adverbe : ***oultre*** : « *Tout vrai livre tend vers l'oultre livre* » (Tfîl,87), « *Leur soi qui nomme ma soif, me rende suaves, la sueur, le soufre subtil, l'oultre-dire que la langu e parfois louange* » (PVNA,7).

Cela nous conduit, au sens spatial du terme, à une perte de localisation, à un non-lieu. D'où ces questions sans réponses appelées « Enigmes » :

« *Qu'indique vraiment la boussole ?* » (Tfîl,59)

« *Où va l'itinéraire ?* » (Tfîl,59)

Dans la seconde section de *Le dieu de nuit* intitulée « Le même et l'autre lieu » (DN,57), le poète nous entraîne dans un voyage initiatique à l'intérieur de soi, et à l'intérieur du monde pour nous montrer qu'un même lieu peut devenir autre lorsque le sacré qui l'habite est révélé par la parole. Nous sommes toujours au même endroit tout en étant autre part que là où nous sommes. En ce sens le poète dit essayer de faire du poème « *l'étrange lieu d'une parole à la fois aussi particulière et aussi universel le que possible comme doit l'être celle de tout mythe* » (Npfs,176). Pour Jean-Claude Renard, le poème tente de formuler

« *une situation mythique où la 'mêmeté' et 'l'altérité' ne s'excluraient plus mais s'incluraient réciproquement jusqu'à s'identifier en créant une sorte de troisième état verbal et mental*... » (Npfs,66)

Ce lieu est aussi quelqu'un et personne, le poète parle de « *quelqu'un, quelque part* » (SGV,24), d'une rencontre possible, d'où la présence de portes : « *partout, derrière chaque porte* » (SGV,45), de seuils :

« *Les anges ne nous quittent
que si nous les quittons – mais
restent sur le seuil.* » (CeP,65)

C'est le Mystère « *présent partout et nulle part* » (Tfîl,31), qui « *n'habite qu'un seul lieu. Mais est partout* » (SGV,39). Le cheminement vers ce lieu est un trajet sans terme : « *le vrai lieu ne se localise pas* » (TS, 66), il est fonction de deux trajets qui s'y rencontrent, il dépend du mouvement de l'un vers l'autre : « *le voyage a deux commencements* » (TS,52). L'immanent rejoint le transcendant, le transcendant rejoint l'immanent dans le lieu insituable de la transfiguration : plus loin de l'homme mais aussi le plus près de lui en ce lieu où le sacré rejoint le profane :

« *J'approche des prés blancs*

qui brûlent sous la mer.

Tout commence en ce lieu où l'un se change en l'autre. » (DN,41)

Le conseil que donne le poète, « *Cherche ce qui n'a plus ni lieu, ni temps* » (SGV,14), indique une mise en route vers un au-delà de l'espace et du temps. Le terme le plus juste qu'utilise le poète est l'*errance* qualifiée de *sacrificielle* ou de *souveraine* car elle supprime tout repère et restaure le labyrinthe.

C'est alors que le monde devient un immense texte à lire, un texte contenant des signes à déchiffrer :

*« Mais la fête perdue avec les dieux de mer
A pour quelle autre noce écrit sur la falaise
Des signes dont peut -être, un jour, dans le vent vert,
J'apprendrai que la nuit est aussi faite de braise. » (Orig,37)*

En effet, l'homme, qui a perdu quelque chose d'essentiel, va chercher les *signes* qui lui permettront, d'une certaine façon, de récupérer ce qu'il a perdu car une *autre noce* est possible entre l'homme et le dieu. Ce sont des empreintes, les signes de l'été qui, retrouvés, «*rouvrirait la nuit aux naissances sacrées.* » (BR,58)

Les imprécisions des lieux, dont nous venons de parler, créent cette *étrange écriture* qui semble annoncer quelque chose d'encore absent ou dont le sens est à préciser. Elle est évoquée maintes fois dans des espaces énigmatiques, que ce soit dans cette « *tapisserie des sens d 'aucun sens .* » (Tfîl, 83) que tisse le serpent, assez semblable à ce un lieu où ne guette nulle araignée « *sinon de verre par jeux d'angles, entrecroisements, entrelacs issus de quoi, allant vers qui* » (Tfîl,83), que ce soit encore dans ces « *géométries / d'un étrange espace inventé par les mouvements du mystère* » (DD,8), car, se demande avec espoir le poète, :

*« à l'orée du vent
Aux angles justes de la lumière
L'être allait -il exact surgir et se donner ? » (DN,14)*

Des signes, des angles dessinent d'autres espaces, peut être une réponse :

*« Il y a maintenant comme une ombre éclairée
Dans l'angle de la nuit » (TS,65)*

La décision et la tentative d'évoquer le Mystère par l'écriture prendront corps dans les recueils *La braise et la rivière* et *Toutes les îles sont secrètes* qui font suite à *La terre du sacre* et correspondent à la deuxième période de Jean-Claude Renard. Ils reprennent le cheminement de l'être à travers des lieux réels et imaginés dans et par l'écriture. En effet, l'espace insituable où résiderait l'absolu et que le poète appelle *la terre du sacre* est aussi une merveilleuse métaphore de la langue poétique :

« Une langue qui nous appelle à effectuer en nous -même cette incarnation au cours d'une marche infinie vers ce qu'elle montre comme n'ayant précisément pas de terme : un lieu sans lieu d'une réalité plénière en même temps toujours plus proche et toujours plus inaccessible où s'unirait idéalement ce qui est et ce qui n'est pas. » (AP,49)

Il aurait été difficile de ne pas évoquer cet aspect de l'écriture, tant l'approche du Mystère est une expérience concernant la condition humaine, mais aussi, et en parallèle, la recherche d'une autre parole.

Ce lieu symbolique de plénitude, ce lieu sans lieu dont les composantes se retrouvent, appartient, tout à la fois, à des lieux réels retrouvés par la mémoire et à des lieux idéalisés. Ces lieux ont l'attrait des paysages méditerranéens, le Mystère se trouve au *Sud* et il est annoncé par une lumière, il symbolise le lieu mythique où la rencontre de l'homme avec le Mystère sera possible, le lieu où il peut s'épanouir, où « (...)l'ailleurs vit ici / et l'ici vit ailleurs » (Cep,41). Un lieu insituable, inconnaissable mais possédant toute la saveur de la Provence natale du poète, une véritable géographie affective. Cette précision peut paraître paradoxale dans la mesure où la quête évoquée transcende tout pays. Elle est explicable en partie par le fait que le Sud du poète est un réservoir inépuisable de sensations proches du bonheur: « le pays où naquirent les secrets » (Tt1l, 94). Il est associé à la paix, aux fruits, aux produits de la Provence. L'été en est le symbole, c'est le lieu du bonheur. A cette mythologie personnelle faite d'images, de saveurs et d'odeurs, sont associées les qualités d'abondance et de plénitude. Une vision réelle et imaginée aux parfums d'Eden nous dit que *la distance* est franchie :

*« Il existe un pont que l'on ne repère sur aucune carte
mais qui nous conduit au -delà de nous, vers la paix du Sud,
vers les mandarines, les melons, les figues que loue la légende du jardin
suave,
qu'influent les arcanes de l'île envahie de menthe et d'abeilles
où les corps s'épousent, partagent le miel
et bénissent l'ambre propice au bonheur. » (SGV,13)*

Les premiers poèmes révèlent de nombreux paradoxes qu'affectionne le poète: ce qui est caché est plus vivant que ce qui est visible, ce qui est fermé est déjà virtuellement ouvert, et cache une grande possibilité de vie. Cette configuration optimiste révèle un Mystère tout présent, près et loin à la fois, dont *un écart* le sépare de l'homme, ce même écart qui maintient vivant le désir de vouloir s'en approcher. Ce lieu peut aussi se manifester de façon soudaine dans un paysage, se cristalliser sur une plante, sur un animal. Il est alors ramené au présent par l'écriture et reprend toute la force de sa naissance donnant l'impression d'un monde vu pour la première fois.

L'homme connaît déjà ce lieu qu'il recherche, il fait partie du déjà vu, déjà connu, c'est le lieu réel et symbolique de *la terre du sacre* au parfum d'enfance du poète. Le jardin secret qu'il porte en lui, à cet endroit où le « sacré » et le « profane » fondent leur amour.

3.2 LE TEMPS

Étudier le temps chez le poète pourrait faire l'objet d'une ou de plusieurs thèses, nous allons donc seulement en examiner quelques éléments qui nous permettront de mieux cerner le Mystère et de saisir toute la richesse et la complexité de la poésie de Jean-Claude Renard. Nous passerons en revue des mots récurrents dont certains sont devenus des thèmes. Nous insisterons sur l'importance du présent considéré comme facteur de synthèse de l'être et sur l'idée d'un temps changé en éternité.

3.2.1 Des mots récurrents - des nombres

Nous trouvons, en effet, dans toute l'œuvre un important champ lexical relatif au temps que nous allons récapituler ici en faisant référence à de nombreux autres chapitres dans lesquels nous avons travaillé ces mots qui, par la suite, sont devenus des thèmes.

Ainsi, chez Jean-Claude Renard, *l'enfance*,¹⁰ loin de représenter un état mythique d'insouciance et d'innocence que l'homme a perdu, est au contraire un état d'esprit que celui-ci doit se forger: il doit, en effet, apprendre à retrouver une grande disponibilité et humilité face à ce que la vie lui réserve. L'enfance devient pour l'adulte la volonté de retrouver un esprit pur. Cette notion de volonté est primordiale chez le poète. Le temps y est associé par l'effort continu que fait l'homme de prendre en main son destin.

Midi est le don d'amour fait à l'homme, le moment de la luminosité la plus intense lorsque celui-ci peut se rapprocher du Mystère:

*« Dès qu'avec Midi, dans les monts vermeils, leur musique aimante et
marque ta moelle, tu pressens parfois l'odeur du chemin. » (Drun,67).*

C'est le temps de la plénitude sur la terre du sacré, comme dans cet exemple :

*« Ces enfants, ces genêts, ce cap unis ici près de la mer m'enseignent
soudain.*

¹⁰ Cf. chap.1, parag.13, « L'enfance. » et parag. 14, « La femme et l'enfance - caractéristiques partagées. ».

*avec l'île dont le vent avive l'arôme
qu'êtres et choses sont uniques sous l'or immense de midi. » (CeP,103)*

Ce midi, qui rappelle un « *Midi le juste* »¹¹ bien connu, apparaît comme le lieu et le temps du Mystère, une sorte d'instant sacré, c'est le référent absolu, à la fois rêvé et réel, qui apporte l'abondance :

« Au milieu des orangers Midi (est) une heure d'étreintes, un temps de largesses latentes disponibles à tous les vœux. » (Drun,15)

« Midi luit sur la mer comme une ruche blanche dont je mange le miel. » (SGV,18)

Des saisons, l'automne n'apparaît qu'une fois. C'est surtout l'HIVER qui est évoqué dans les poèmes antérieurs à *La terre du sacre*. Le poète en préserve les valeurs essentielles de froid, d'immobilité, de fermeture mais il lui donne aussi une valeur hautement symbolique. C'est la raison pour laquelle nous ne donnons ici qu'une idée générale, nous renvoyons le lecteur à l'étude que nous en avons faite.¹² Il représente le monde froid de l'absence de Dieu, l'aspect négatif du monde qui devient, peu à peu, sous nos yeux, le temps de l'attente, celui de la gestation d'une autre réalité. L'ÉTÉ y semble opposé, il apparaît, surtout à partir de *La terre du sacre*, comme l'accomplissement d'une situation que l'hiver a porté en lui, le lieu plus que le temps de la culmination des désirs du poète. Il symbolise la plénitude acquise, la profusion, l'état de grâce pour l'homme.¹³ Le printemps, saison intermédiaire, bien que peu nommé en soi, est cependant présent dans de nombreuses évocations du renouveau de la nature, il révèle la force du sacré dans le monde, il rappelle, nous l'avons vu, le passage de la mer Rouge, signe du pouvoir intemporel de Dieu de sauver son peuple : « *La beauté du printemps s'étend parmi les branches (...) / sur tout événement des ans intérieurs / et continue (...) de rompre la mer Rouge. » (IT,44)*

¹¹ VALÉRY, Paul, *Poésies*. Paris, Gallimard, 1958, dans « Le cimetière marin », p.100.

¹² Cf. chap. 2, parag. 1.6, « L'été ».

¹³ Ibidem.

Arrêtons-nous un peu sur la valeur de la nuit qui acquiert, dès les premiers poèmes, en plus de sa valeur archétypale une valeur spéciale qui s'insère dans la thématique personnelle de Jean-Claude Renard. Nous parlerons de *la nuit* et de son double *les ténèbres* qu'il ne faut pas confondre avec *la ténèbre*. Cette dernière a retrouvé toute sa lumière et ne s'oppose plus à la nuit car elle est la nuit transfigurée qui fait coïncider l'obscurité et la lumière dans la figure de l'oxymore: « *la ténèbre du feu* » (DN,44). La nuit représente l'espace de la connaissance, de la gestation, du vertige qui en est la conscience. Elle est aussi la nuit des mystiques.

L'espace de la nuit n'a pas toujours été positif. Quand le poète dit que « *les races de la nuit ont tué le pardon* » (CPP,38), qu'il parle des *pays de nuit* associés aux *pays d'enfer*, il évoque les pays de l'absence de Dieu où l'homme est en exil et dans lesquels il ne doit pas s'installer « *même si l'échec est partout et si déjà la nuit (l') entoure* » (SGV,22). Jean-Claude Renard insiste: « *Ne te laisse pas d'où qu'elle naisse, surprendre par la nuit.* ». (SGV,96)

Le plus souvent, cependant, la nuit acquiert une valeur positive et capitale de fermeture sur soi. Elle représente l'espace propice à la connaissance profonde de soi-même. Dans la nuit, loin de toutes distractions, le monde extérieur se tait, et une autre réalité, que l'homme doit chercher, peut apparaître : « *Trouve-toi dans la nuit qui enserre* » (J,50), exhorte le poète. La nuit est le contraire du dispersement, elle correspond à un repli sur soi, l'homme retourne dans un univers embryonnaire, protégé, tel un *regressus ad uterum*, qui permet d'être attentif à soi-même et qui révèle le dieu ou crée la tension nécessaire à sa naissance: « *Démasque le dieu trouble à toi-même mêlé* » (J,50). Dans un de ses premiers poèmes, « *De jour je me dédouble* », le poète annonce que « *ce n'est que de nuit que s'unifie (sa) race* » (F,79). Les moments de plénitude, équivalant à la connaissance du Mystère, sont atteints au sein de la nuit, au grand regret du poète :

« *L'or n'afflue ivre dans mon sang
Que lorsque j'habite la nuit!* » (Orig,25)

La nuit est le moment de la plus forte tension, du vide le plus total annonçant déjà un bouleversement complet. Pour André Alter « *C'est au sein de la nuit que Jean -Claude Renard enfant du soleil, prend comme Juan, conscience, de tout ce qui en lui aspire à la lumière.* ».¹⁴ Chez le poète, c'est en effet par comparaison ou contraste que l'individu se rend compte de certaines réalités du monde.

Dans ses ébats amoureux, Juan voit, lui aussi dans la nuit, apparaître une autre réalité :

«- *Quel abîme ivre de diamants,
Tes nuits, se forme encore et tremble, luxueuses* ?» (J,22)

Les *nuits... luxueuses* de Juan enferment et créent l'espace où le vide prend vie. Soulignons, dans les deux vers, l'ambiguïté de la construction, la sensualité de l'évocation ainsi que l'attrait des pierres précieuses, caractéristique du symbolisme. La nuit est l'espace de ce dieu qu'elle révèle dans un mouvement souvent incontrôlable qui appartient au champ sémantique du FRISSON par les termes *ivre* et *trembler*.¹⁵ Qu'annonce-t-elle ? S'agit-il d'un glissement dans le néant, de la tentation de l'indifférence ? C'est pour cela que le très beau vers de Jean-Claude Renard: « *la nuit seule médite infiniment la nuit* » (Orig, 32), qui, pour Pierre Brunel dans sa présentation à *Métamorphose du monde*, « *semble n'entraîner que dans le vertige du vide* » (Mm,11) évoque justement, par ce vertige, l'avènement du Mystère. C'est dans cet écart le séparant du Dieu que l'homme le connaît. Cette prise de conscience de la présence du Dieu dans ce qui n'est encore que son absence est fondamentale pour saisir la pensée qui sous-tend ce monde.

La poésie met en évidence le grand vide dans lequel l'homme se trouve et qui « *par une sorte de révélation inversée et négative* » (NotP,146) permet « *de connaître Dieu par son absence* » (NotP,146), plutôt que par sa présence.

La nuit devient l'espace d'une gestation, au sens propre du terme, le lieu d'une genèse, c'est l'alambic où va s'effectuer la transmutation. La nuit permet

¹⁴ ALTER, André, *Jean-Claude Renard. Le sacre du silence* . Seyssel, Champ Vallon, 1990, p.20.

¹⁵ Cf. chap.4. parag.1.2, « Le frisson-vertige - premier signe d'une intimité avec le Dieu. ».

à l'homme d'en *extraire* une connaissance : « *ma nuit devient le lieu du dieu* » (Til,71). Le poète le redit maintes fois:

*« Seule la nuit tient en alerte: im précisable, disponible, comme l'herbage des bayous
et, parfois, rapproche du désir l'offrande. »* (LS,39)

Nous sommes déjà proches du désir et du don. Parfois, et en cela Pierre Brunel a raison, il semble que ce ne soit que dans l'absolu, c'est-à-dire hors temps, que les réponses sont données, mais il en est ainsi quand l'homme prétend donner une consistance matérielle à une croyance qui ne peut en avoir. Jean-Claude Renard l'a compris, il parle d'une réalité sensible devant être vécue en l'homme.

C'est parce que la nuit est déjà la lumière qui s'est faite après l'éveil, que le poète peut s'exclamer: « *Aussitôt c'est joie dans la nuit* » (SGV,107)

Cette expérience est une véritable initiation, comme l'indique la présence de l'adjectif *initiant* qualifiant certaines expériences ayant trait au Mystère.

Bien que n'appartenant pas au thème de la nuit à proprement parler, les précisions suivantes permettent de comprendre la nécessité d'une ascèse pour l'homme et conduisent, parmi les doutes et les passions, à la nuit des mystiques.

Pour connaître le Mystère, il faut s'en approcher. L'attirance et la crainte caractérisent l'expérience:

*« Autant que je désire
Je crains de voir en moi sourdre l'éternité. »* (Mm,32)

La crainte que l'homme peut éprouver est à associer à l'incertitude d'un danger qui n'est pas de l'ordre du concret. C'est la peur de l'inconnu ; d'où la nécessité d'être prudent, de ne pas se précipiter. Il s'agit d'une recherche «*que nul n'a sondé sans s'y être perdu* » (J,35). Ce vers ambigu montre bien que l'homme ne sera plus le même dans la quête qu'il entreprend. Tout est possible dans un équilibre fragile et plus l'homme avance dans sa quête, moins le Mystère se fait évident :

*« Le silence m'enseigne à ne plus m'avancer
que par incertitudes et multiples détours*

vers le fuyant enjeu dont je me croyais maître. » (Orig, 32)

Dans les recueils postérieurs à *La terre du sacre*, de nombreux parcours sont évoqués, les hésitations de l'homme se font visibles. Ainsi dans la section 4 du poème « Incantation des transparences » des marques d'hésitations parsèment le poème: « *Peut-être (...), ont-ils tracé, (...) - et pourquoi, (...) J'hésite..., (...)* Dois-je. Elles sont suivies de cette affirmation « *Rien n'affirme ni n'infirme rien* » (LS,12) à laquelle fait suite une autre interrogation commencée par « *Serait-ce... ?* » (LS,12-13), comme une autre possibilité d'interprétation.

Pour atteindre le Mystère, une ascèse du corps et de l'âme est nécessaire. L'expérience intérieure, toute présente jusqu'à *Toutes les îles sont secrètes* s'avère complexe, elle est à rapprocher de celle de grands mystiques comme saint Augustin, saint Jean de la Croix et sainte Thérèse d'Avila.

Nous ne pouvons pas, en effet, oublier la dimension intertextuelle de « *la nuit obscure de l'âme* » des écrivains mystiques, certains textes nous la rappellent, ainsi cet exemple évoquant une liquidité fusionnelle:

*« Ai-je dormi, mon Bien -Aimé,
tant de nuits en un seul sommeil
que si loin je m'en suis allé,
me suis mué, me fis vermeil,
ai-je senti que sans s'abstraire
mon corps coulait dans la clarté
dont se compose ton mystère ?
Il n'était plus mien - il brûlait. » (HM,53)¹⁶*

Jean-Claude Renard souligne la différence entre le don de soi du mystique ne vivant le Mystère que dans le silence et la célébration verbale du Mystère par le poète. Jean-Claude Renard s'initie au pari de la poésie mystique qui est de transcrire en langage symbolique l'incommunicable. Comme dans *Le Cantiques des Cantiques* et chez Saint Jean de la Croix, nous retrouvons l'image de l'amour sexuel représentant l'union mystique de l'homme avec Dieu dont Juan est la préfiguration. Le poète utilise aussi les figures du chemin et de la quête chères

¹⁶ RENARD, Jean-Claude, *Choix de poèmes*. Paris, coll. « Points », Seuil, 1987, p.53.

aux mystiques. La quête joue un rôle primordial dans *La Braise et la rivière* et dans *Le dieu de nuit*, elle adopte parfois la forme d'un chemin initiatique, d'autres celle d'un parcours très concret dans un espace géographique nommé.

La nuit, dans ce contexte-là, correspond au processus de purification intérieure par lequel l'homme atteint la lumière:

« Nulle autre liqueur
que la nuit sacrée
N'assouvit ensemble
L'hiver et l'été. » (Orig, 28)

C'est la *lumière obscure*, la *ténèbre habitée*, la *ténèbre du feu*, *Le dieu de nuit*, (titre d'un recueil publié en 1973) lorsque la nuit et la lumière se confondent comme dans l'ésotérisme ismaélien pour lequel

« midi est l'heure où il n'y a plus d'ombre, c'est le Sceau de la prophétie, la culmination de la Lumière spirituelle ; minuit : c'est le nœud confus de l'occultation, du conformisme (...) et le point à partir duquel commence l'ascension de la Révélation solaire. Aussi retrouve-t-on chez un Shabestarî, l'apparent paradoxe de la nuit lumineuse ou du midi obscur qui sont les points de rupture, les instants sacrés, comme un arrêt dans le mouvement cyclique avant que la lumière ne bascule vers son déclin : les origines des deux parcours cycliques de l'esprit. »¹⁷

Nous retrouvons chez le poète la valeur lumineuse de la nuit, comme l'avait exprimée, avant lui, Pierre Jean Jouve: « la nuit était très lumineuse dans la nuit ». Comme toute la poésie de Jean-Claude Renard, la nuit, à l'image du monde, ne peut exister que duelle, rien n'est définitivement fermé, tout s'ouvre à la lumière. Dans l'étude sur le langage, nous parlerons de la figure de l'oxymore, le titre du recueil *Le dieu de nuit* en sera un des exemples qui révèlent cette réalité duelle et réelle, une réalité hors temps mais aussi dans le temps.

Quant à l'aube, elle est associée à la notion de pureté: « des métamorphoses pures comme une aube » (SGV, 9), elle annonce un début, un renouveau même, comme dans cette allusion discrète à la résurrection du Christ:

« Mais une femme

¹⁷ CHEVALIER, Jean et GHEERGRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*. (tome 3) Paris, Seghers et Jupiter, Paris, « Midi », 1974, p.215.

*face au vide,
sent dès l'aube se changer son deuil
en bonheur blanc. » (CeP,22)*

Elle annonce un événement que prépare le vers court dans l'exemple ci-dessous:

*« A l'aube,
Quand les chevaux partirent vers la grève,
La glace brillait sur les marais. » (DN,23)*

L'aube ne s'oppose pas réellement à la nuit : « *et tu sauras (...), à la nuit comme à l'aube de tous les avènements, (...).* » (OM,11). Elle est l'aboutissement de la nuit, évidence dirons-nous, si ce n'est que notre langage a perdu sa force d'expression, et que c'est la lecture des poèmes qui donne à ce mot un regain de vie. L'aube suppose alors, une longue victoire sur les forces de l'obscurité, par l'apparition de la lumière de la connaissance. En ce sens le poète exhorte l'homme à travailler « *au retour du matin sur le chemin de la maison* » (SGV,22). Cela laisse supposer surtout que l'aube est toujours présente dans la nuit, la nuit toujours présente dans l'aube. Il s'agit de connaître et de ressentir cette réalité duelle. Le poète multiplie les images qui l'expriment. Il opère une transfusion de sève dans les mots, dans les réalités naturelles de notre monde, il réactive le sacré dans le quotidien, donne vie au Mystère, comme nous l'avait déjà indiqué la métaphore végétale. Nous avons parlé d'aboutissement. Pourquoi ne pas dire que l'aube est l'enfant de la nuit ? En effet, elle représente la lumière qui s'est faite dans la nuit, le temps de la transfiguration, d'où le passage, mainte fois, de la temporelle à l'aube à cette étrange matérialité en *une aube*, qui associée à la lumière, représente aussi l'espoir, le Mystère, le temps de la transfiguration :

*« Il se peut pourtant que tu voies, une aube, à la lueur du Sud,
comme les prêtres saints en prière, en extase au tréfonds du silence,
quelques grains, quelques grappes se détacher des vignes,
tomber dans le pressoir,
et rafraîchir déjà d'un premier vin de noces
tes os et ta moelle assoiffés. » (CeP,82)*

Ou encore :

« Une seule aube
accueille l'absolu. » (SGV,25)

L'article défini *une* placé devant aube, confère à celle-ci un statut spécial n'ayant rien à voir avec l'aube qui annonce quotidiennement le retour du jour.

Le poète veut rendre palpable le temps, ce qui semble assez paradoxal dans une poésie à dimension a-temporelle. Cette volonté de concrétiser le temps est évidente dans l'évocation du nombre vingt-quatre, rappelant les heures du jour, ainsi dans le poème « La distance du feu » (TS,55). Le « Récit 10 » (SGV,173-182) de *Sous des grands vents obscurs*, qui relate un voyage, est formée de vingt-quatre strophes. Le dernier poème de Jean-Claude Renard, « Le désir et le don » est clairement divisé en vingt-quatre strophes sans qu'aucun enjambement ne vienne détruire cette fermeture. Chaque strophe est d'ailleurs marquée par une numéro, comme si elles devaient contenir la force du mouvement qui se dégage du poème : vingt-quatre strophes donc vingt quatre nombres équivalent peut-être aux vingt-quatre heures du jour. Chaque verset, un long, suivi d'un autre plus court, imite le flux et le reflux de la mer. Le poème « Etats de fait » (Cep,107-110) est formé de vingt-quatre vers libres dont cinq sont des interrogations et dix-neuf des assertions relatives à la vie, à tel aspect du monde, à la foi. Elles ont un caractère irrévocable (nous retrouvons aussi les nombres symboliques, le cinq et le dix-neuf). Le poète veut mettre de l'ordre dans ce grand courant de vie qui l'emporte. Cette concrétisation temporelle est aussi représentée dans *Dits d'un livre des sorts* par l'évocation des jours de la semaine et celle des douze mois de l'année auxquels Jean-Claude Renard dédie un poème –chacun ayant une caractéristique réelle et une autre symbolique ou astrologique.

Nous retrouvons de nombreuses fois ce nombre sept qui évoque non seulement les sept jours de la semaine mais aussi les sept planètes et les sept couleurs de l'arc en ciel (reconstituées à partir de trois couleurs primaires). Le sept est alors le symbole de la totalité de l'espace et du temps. Ainsi dans *La terre du sacre*, nous avons trois Psaumes –le nombre trois est le nombre céleste,

et quatre poèmes longs –le nombre quatre symbolise la terre et ses quatre points cardinaux, le sept étant le dernier jour de la Genèse. Le « Récit 9 » (Tfîl,167-172) de *Toutes les îles sont secrètes* comporte sept strophes.

Ces rappels temporels, comme des repères dans le cheminement de l'homme, contrastent avec la volonté du poète de créer une dimension atemporelle, qu'ils créent paradoxalement dans la mesure où ils se réfèrent à une réalité existant de toujours (les heures, les mois, les années).

Nous retrouvons souvent le nombre vingt-deux qui n'a plus de relation avec le temps, il est tout ou rien, signe de raison et de sagesse suprême dans la Kabbale, c'est un nombre disproportionné, bien adéquat aux dimensions considérables que peuvent atteindre les lectures possibles des vingt-deux arcanes majeurs du Tarot dans « Dits d'un livre du Tarot » (Tfîl,135-156).

Nous livrerons maintenant quelques réflexions d'ordre général concernant la mémoire et la faute originelle – notions, toutes deux, fortement liées au temps et qui conduisent, d'une certaine façon, à une impasse. En effet, elles sont, tout à la fois, et de façon permanente, problème et solution au dit problème comme l'eau du ruisseau qui, dans son écoulement, comble un vide que son propre cours renouvelle. Elles sont à la mesure du Mystère dont elles évoquent le sens profond tel que l'entend le poète, c'est-à-dire un désir d'absolu que l'absolu ne peut combler définitivement puisqu'il est, tout en le créant, ce désir même.

3.2.2 Une impasse

La mémoire annule la succession du temps tout en la rendant possible; c'est Saturne dévorant ses enfants que la mémoire ressuscite. Associée aux sensations, elle garde le souvenir d'un état de plénitude que l'homme se doit de retrouver. « *Ce pays est dans ma mémoire* » (CPP,45) disait déjà Jean-Claude dans *Cantiques pour des pays perdus*. La mémoire l'a toujours relié à cet autre monde dont il garde un souvenir très fort accompagné d'une joie inexplicable mais bien réelle.

Parfois, rarement cependant, le poète rejette la mémoire, car le risque est qu'elle se fige ce qui serait la mort pour l'homme. Elle doit être vivante, elle peut alors, ramener au présent un passé qu'il faut transformer.

La faute originelle a marqué la perte du caractère absolu du temps, elle a introduit la fragmentation, signalant la fin d'un état de plénitude pour l'homme, une situation d'exil annonçant le monde, dès lors, voué à la mort. Jean-Claude Renard pense que c'est à cause de la faute, mais aussi grâce à elle, que l'homme peut essayer de dépasser sa condition de mortel, reconquérir ce qu'un temps il a connu. Nous retrouvons, dans cette façon de voir, la *Felix culpa* de Saint Augustin. Il ne s'agit pas de ressasser cette faute, mais au contraire de l'annuler, l'homme ne doit pas la réactualiser en oubliant ou en négligeant la réalité révélée. Le poète guide l'homme vers un futur à conquérir, lui fait prendre conscience d'un but qui donne sens à sa vie.

De sorte que simultanément le temps apporte la faute et en libère. Il s'agit, d'une vision d'un jugement dernier libéré de son caractère implacable.¹⁸ Un jugement qui n'est plus une justice post mortem mais une actualisation, car c'est tous les jours que l'homme forge son éternité. De cette façon, ce dernier acquerra son poids spécifique qui est sa contribution personnelle à l'œuvre d'unité.

Cette idée d'un temps qui sauve l'homme explique les multiples références temporelles, elles indiquent une progression possible, un temps chronologique évident dans la thématique du voyage. Ainsi dans le recueil *Père voici que l'homme* qui parle de l'homme s'unissant à Dieu pour poursuivre l'œuvre de la création, nous trouvons dans le poème « Père, c'est chaque jour » (PVH,79) de nombreuses indications de temps: c'est *chaque jour*, à *chaque heure*, *chaque instant*, *sans cesse*, *dès maintenant* que s'effectue cette transformation en l'homme qui « *se forge un temps infini* » (PVH,79) dont l'été sera le symbole. Les marques temporelles indiquent un but à atteindre, une temporisation de l'absolu ainsi qu'une valorisation de l'instant.

¹⁸ Cf. chap. 5, parag. 5.4, « Dieu sauveur au pardon infini. ».

L'idée de progression est évidente dans cette marche incessante de l'homme - il s'agit, pour Jean-Claude Renard, de cheminer afin de se rendre progressivement vrai et vivant. Nous retrouvons cette idée de progression dans la notion de fertilité. L'idée d'un lent travail quotidien se fait très présente dans les premiers poèmes. Là, une fois le bourgeon sorti, aucun changement radical n'est visible, il y a, au contraire, passage de *l'amande* à *l'arbre blanc*, c'est-à-dire, mûrissement de *la sève sacrée*, croissance dans le temps de *l'arbre blanc* des *pays perdus*. Cette conception du monde accorde une importance primordiale à la notion d'attente qui contient la *patience*, terme très présent dans les poèmes. Le poète parle de « *la patience de l'eau* » (BR,117), il admire celle de l'âme: « *O patience de l'âme !* » (TS,17). Il précise que « *Rien patiente* » (Ttîl, 57), ou encore que « *patiente un écart qui rapproche* » (Ttîl,114). C'est aussi l'enfance qui « *simplement se tient patiente* » (LS,81), cette notion de patience rappelle de nombreuses évocations de l'hiver envisagé comme le temps de l'attente, celui de la gestation d'une nouvelle réalité. La patience indique que quelque chose est déjà là en puissance, elle parle d'une réalisation future, elle suppose la conscience d'un projet ainsi que, l'attitude humble de celui qui accepte la loi du temps, l'écart qui s'oppose à l'accomplissement immédiat. Mais le temps presse et « *c'est dans la parole une impatience, un appel des blés* » (IT,21). A la patience fait place l'impatience qui est la force du Mystère prêt à surgir : « *Il faut d'abord rendre aux prophètes, le pouvoir / d'allumer le feu qui s'impatiente sous l'argile.* » (CeP,13). Le poète, parlant de naissance, de métamorphose, privilégie ce qui est promesse.

Le temps donne à l'homme l'éternité qu'il recherche, et cette éternité se vit dans le temps. C'est comme cela que Jean-Claude Renard veut en triompher, obtenir une victoire sur le temps: « *un été sans début ni milieu ni fin* » (SGV,107), « *un éternel pays natal* » (SGV,107), un temps arrêté qui n'est déjà plus un temps chronologique. Ces deux temps coïncident. L'éternité n'est pas perçue comme l'identité entre une sensation passée et une sensation présente, il y a appel à l'action. Nous pouvons penser comme Laberthonnière, cité par le poète, que

« L'éternité (de Dieu) n'est pas une sorte de temps arrêté où il n'y aurait plus de vie: c'est au contraire un maximum de vie; et c'est vers ce maximum de vie que nous tendons à travers les péripéties du temps. » (AP,53)

Il l'avait dit dans « Père voici que l'homme » :

*« Père, c'est chaque jour dans l'épaisseur
que l'homme écrit le nom de son éternité. » (PVH,82)*

Par la poésie, l'écrivain nous tourne vers la transcendance et essaie de changer le temps en éternité, il avait évoqué, dans un de ses tous premiers poèmes, l'«instant d'or pur » (Orig,41), la difficile conciliation du fini et de l'infini. Il nous a fait passer du temps de la solitude, du chaos et du non-être au temps « sacré » qui est celui d'un but, d'un accomplissement possible. D'où le rôle primordial de la poésie pour nous faire comprendre cette réalité duelle d'un temps inscrit dans notre temps ordinaire, au cœur du quotidien, qui laisse percevoir des signes d'un autre temps, un temps achronique. Cette poésie qui

« modifie parfois assez profondément le regard que nous portons sur l'être à travers le langage pour nous rendre du moins capable de commencer à voir, dans le monde intérieur comme dans le monde extérieur, les signes de ce qui le sacralise. C'est à ce niveau que la poésie représente parfois comme une image du passage du temps à l'éternité. » (AP,117)

Mais comment le passage d'un temps chronologique à un autre temps est-il possible ? Le présent prend ici toute sa valeur.

L'expérience du sacré, même si elle a lieu dans un temps précis, apparaît comme temporelle et intemporelle. Dans cet instant privilégié, le temps s'abolit et l'homme s'affranchit de la durée, cette expérience s'ouvre toujours sur un au-delà de l'espace et du temps. Celui-ci acquiert alors une valeur d'éternité, le présent et le futur ne se distinguent plus, cependant un sentiment de précarité apparaît dès que l'homme prend conscience de ce qu'il vit et qu'il veut sauvegarder.

3.2.3 Valeur de l'instant – un temps intérieur

Dans les premiers poèmes, le présent apparaît comme le néant entre deux pleins: l'homme est situé entre un passé et un futur, dans un présent apparemment vide de réalité. La prise de conscience de cette réalité provoque en quelque sorte un renversement: l'homme doit prendre en main son destin, unir en pensée ce passé qu'il a perdu et ce futur qu'il désire. Le temps devient alors une réalité resserrée sur l'instant conçu comme « facteur de synthèse de l'être ». ¹⁹

Le vers suivant exprime à merveille le Mystère si subtilement présent, si subtilement absent :

« comme dans le calcaire abrupt ce ruissellement
inexplicable qui n e se crée, que je n'écoute qu'à peine l'instant de le vivre. »
(DN,43)

Le présent acquiert une valeur capitale, le poète redonne une continuité à la vie en invitant l'homme à assumer son passé, à porter le deuil de la chute et à prendre conscience de sa *vocation* qui équivaut à un but à atteindre. Ni optimisme, ni pessimisme: il dépend de l'homme de faire de cette réalité une richesse. Vouloir

lui échapper serait inventer une liberté inexistante : mentir. Le but à atteindre, le projet de l'homme, sera un retour à l'origine non dans la réalité mais dans l'esprit des choses, et les bienfaits de ce temps retrouvé auront des saveurs d'enfance. Il ne s'agit pas d'une recherche du temps perdu au sens régressif proustien, mais d'une recherche du temps futur, au sens progressif. Ce désir ardent de retrouver *les pays perdus* est un appel de l'homme à Dieu, ainsi le montre le thème des départs qui inaugure *Cantiques pour des pays perdus* écrit en 1947. La volonté de changer, celle de réagir face à l'adversité est l'espoir qui permet de transformer le manque en son contraire. Synonyme d'espérance pour Jean-Claude Renard, le désir possède la force d'une réalité et devient connaissance de ce qu'il adviendra, comme l'exprime clairement la métaphore végétale. Le poète se fait prophète. Par le désir, par l'espoir, deux tendances qui

¹⁹ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace* . Paris, PUF 1957,BPC. Traduction allemande par Kurt Lopn hard, Poetik des Raumes, Munich, Hanser, 1960.

appartiennent au monde terrestre, l'homme retrouve la « vitalité de l'être »²⁰, il la retrouve

*« mentalement telle qu'elle existe dans une dimension du temps par définition inaccomplie, hors de notre prise actuelle, et pourtant infiniment vivante en nous. »*²¹.

L'appel que l'homme adresse à Dieu est une anticipation vivante, active de son désir, une pré-réalisation. Le futur est injecté dans le présent. Il l'envahit, l'espérance est cette

*« transfusion du temps, comme on parle de transfusion de sang (...). Et l'effet est si foudroyant, que l'avenir semble alors non seulement réanimer le présent, mais l'attirer vitalement à lui, se confondre avec lui, devenir en somme lui-même du présent. »*²²

Cette idée a été explicitée dans l'étude sur le poème « L'odeur de dieu ».²³ Le présent y est comme en genèse, c'est-à-dire comme gestation du futur. Mais, de même que le futur est inscrit dans le présent, le passé lui aussi y est réactivé, nous retrouvons dans l'écriture, ce passé savoureux que l'homme recherche. C'est alors que la mémoire joue un rôle fondamental, elle réintroduit un événement passé dans le présent, elle le ramène par nos sens dans le présent de l'écriture. En ce sens Jean Burgos parle d'« un écrit premier, d'une fête à chaque fois augurale »²⁴. Mais la mémoire permet aussi de comprendre un événement présent grâce à une expérience passée du Mystère, ainsi dans « Récit 1 » (DR,21) de *La braise et la rivière*, la description commence par des éléments autobiographiques, des actions au passé simple qui éloignent dans le temps le récit: « Il faillit naître des neiges. J'entrai seul (...). Je franchis (...). » (BR,21), puis soudain apparaît le temps présent, les exemples se multiplient, le texte est truffé de formules gnomiques ou d'interrogations au présent qui apparaissent

²⁰ RICHARD, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie*. Paris, Seuil, 1964, p.170-171.

²¹ Ibidem, p.170.

²² ibidem p.171

²³ Cf. chap.2, parag. 4.3. « La métaphore animale. ».

²⁴ Jean-Claude Renard. « L'hôte des Nocés. Aspects du lyrisme contemporain. Colloque à l'Université de Toulon et du Var. (mars 2003). Intervention de Jean Burgos « Jean-Claude Renard ou l'écriture de la transmutation ».

dans le récit lui-même mais sont séparées visuellement, elles rendent l'énigme intemporelle :

« *L'or n'est ailleurs qu'inconnaissable.* » (BR,21)

« *Une parole est -elle partageable ?* » (BR,25)

« *Qui s'avancera vers le dieu ? Qui deviendra son sang nouveau ?* »
(BR,34)

Dans ce passage du passé au présent, et du présent au passé, les différences s'estompent, le présent l'emporte sur le passé, le rend présent. Et de ce présent difficile à situer, le poète interroge le futur, par cette parole, une distance est prise d'avec le fil du récit. Il en est de même dans le recueil *Sous de grands vents obscurs*. Dans un récit autobiographique retracé au passé surgissent des affirmations intemporelles. Nous retrouvons le Mystère dans l'expérience personnelle, le poète en souligne la permanence sous forme d'interrogations ou de phrases énigmatique, révélant, de la sorte, l'universel dans le particulier.

Cette apparente confusion temporelle reste circonscrite dans le réel, dans le quotidien chargé de Mystère par la présence d'éléments insolites,²⁵ ou qui le deviennent par ce que le poète leur attribue de pouvoirs contribuant à la transfiguration. Alors le poème, tel un oracle, dit l'éternité du temps, parle d'un Mystère tout simple, inscrit dans le familier:

« *C'est merveille qu'un mystère (qui ne requiert point de miracle) ait simplement devant les murs dont il abreuve la paix, l'odeur des œillets sauvages.* » (DN,46)

Comment comprendre ce choix que le poète a fait pour le monde et en quoi touche-t-il et transforme-t-il l'homme?

Juger les choses en fonction de ce qu'elles deviennent suppose une véritable inversion de la causalité. Une finalité investit de sens le présent et le détermine, elle supprime même l'importance du passé. C'est ce besoin au progrès continu que nous trouvons inscrit dans l'interrogation vivifiante de la

²⁵ Cf. chap.6, parag.6.5, « L'oxymore- l'insolite. ».

Bible ; « *Qu'as-tu fait de ton talent ?* » que le poète, à sa façon, semble reprendre et adresser à tous les hommes. Il s'agit de l'accomplissement d'un destin. Par le futur, vers lequel son projet d'être le soulève, l'homme devient plus véritablement lui-même. Nous parlerons alors d'un déterminisme inversé. Au niveau psychologique cela indique la supériorité du désir sur le besoin épistémologique, et au niveau religieux, une foi profonde.

Cette notion de temps est fondamentale à la compréhension du Mystère. A l'image de la foi catholique, les critères objectifs de temps fini n'ont plus cours ; la foi ouvre l'homme à une autre dimension: « *un temps intérieur qui descelle le temps* » (IT,44). Un temps intérieur où « *les jours sont abolis* » (IT,47). Ce temps multiple est unité car le peuple a reçu

*« le pouvoir solennel de conformer l'histoire
à l'histoire du Christ qui seul lui donne sens
et de faire des jours un seul jour catholique. »* (IT, 44)

Au milieu des noces, c'est-à-dire au plus profond de lui, l'homme se sent intimement lié à Dieu. L'éternité existe, l'homme, la nature, le monde, tout est illuminé par « *l'été qui rayonne au centre de l'histoire* » (IT,48). Cette éternité nourrit l'homme :

*«la fin des âges
à chaque instant déjà commence et s'accomplit
comme une immense messe au milieu du matin »* (IT,47)

Nous avons affaire à un temps intérieur mais aussi à un temps circulaire avec son lot d'apparentes contradictions. Le cheminement de l'homme vers lui-même, vers son centre est déjà un retour; le poète se demande s'il existe « *un retour favorable - un amour sans défaite* » (BR,98). Ce qu'il trouve fait déjà partie de « *la mémoire royale* » (IT,42) qu'il doit tenir éveillée ; elle a des saveurs d'enfance, elle fait appel au déjà vu, déjà entendu. Il s'agit du

*« commencement des pays secrets
Et ressuscités, des pays futurs dans la terre ancienne. »* (IT,21)

Nous ne parlerons pas d'éternel retour pour tout ce que ce terme comporte de connotations statiques ne pouvant, en aucun cas, s'appliquer à la poésie de

Jean-Claude Renard, qui est tout mouvement et vie. Le poète a d'ailleurs fait la différence entre le temps appartenant aux cycles de la nature, à l'éternel recommencement des choses et celui de l'accomplissement, temps d'un tout autre ordre désigné par les trois temps religieux tels qu'il les a présentés dans *La terre du sacre* : « Psaume de l'Avent », « Psaume de Noël » et « Psaume de Pâques ». Le christianisme intègre l'homme dans un mouvement linéaire de l'histoire et du progrès. Cependant, et c'est peut être une des originalités de l'œuvre, Jean-Claude Renard intègre cette aventure de l'homme dans un grand cycle, un cercle dont la circonférence serait infinie. Il y aurait deux temps forts celui de l'attente et celui de la résurrection, comme le vide et le plein dans une genèse toujours recommencée, celle au centre de la nuit de Noël :

« Il naît aujourd'hui une très pure nuit pour m'ôter le sang de la bouche et détruire d'un coup l'épaisseur ! » (TS,44)

3.2.4 Conclusions

Deux réalités de l'absolu se font jour; dans l'une l'homme se perd - le poète parle alors d'un univers où les formes ne jouent plus aucun rôle, c'est l'extase hors du temps, semblable à celle qu'éprouvait Juan. Ce moment de fusion est l'absolu qui contient « le positif » et « le négatif », il permet même d'inverser les deux mondes, alors, dans ces instants-là, réapparaît le Mystère: fugace, fragile, sans forme, c'est l'*instant d'or pur*, c'est la caresse, la sensation voluptueuse. Vertige, le texte a basculé, le sens aussi. Ces instants d'extase sont rares et brefs. Nous avons longuement évoqué la deuxième réalité de l'absolu : cette transcendance qui habite en l'homme et dans sa relation à autrui et qui lui rend sa dignité, lui permettant, la tête haute, de continuer de l'avant vers cet au-delà de lui-même qui est sa vraie réalité, toujours inaccessible, toujours à atteindre, car « *un subtil écart* » (Ttîl,19) persiste et le poète insiste sur cette différence fondamentale entre l'être du Dieu et le devenir de l'homme, comme dans le poème intitulé « Un en deux » :

« *En me faisant ta vérité je te fonde dans l'absolu, dans l'éternel, dans l'infini.*

Mais je reste seul l'absolu et l'éternel et l'infini et demeure seul la lumière en laquelle tu t'accomplis.

Car je suis – mais toi tu deviens. » (SGV,144)

La lecture des textes dans leur ensemble montre que le point de départ est le point d'arrivée :

« *L'origine n'est pas là d'où on part, mais vers quoi on va (...) une essence plutôt qu'un avant.* » (AP,59)

Mais, après ce retour, l'homme n'est plus le même, il s'est enrichi de toute une expérience quotidienne. Cela explique pourquoi l'homme « *devient* » (SGV,144) toujours et que « *Dieu est* » (SGV,144). L'origine est toujours hors du temps. Le poète parle d'un temps circulaire dont la circonférence serait infinie. Combiné avec un temps linéaire, comme dans le christianisme, d'imperceptibles progressions s'y faufilent, le lent mûrissement de la sève indique le passage au ralenti de *l'amande* à *l'arbre*, le lent accomplissement de l'homme à l'Homme, inconcevable sans la notion de temps.

Tout est cyclique: vie, mort, résurrection ; par conséquent la vie est un *continuum*. Ce temps renverse la loi fatale de la mort et du temps, la mort est vie, la fin est commencement, l'appel est réponse. Le temps est annulé, une genèse et une naissance sont encore possibles. Nous allons *vers la source* et cette source est en l'homme.

Replacer l'homme dans l'éternité, c'est aussi formuler le souhait d'un bonheur onirique. Tel le poisson et l'oiseau, qui expriment, l'un par la nage, et l'autre par le vol, la liberté, la possession, l'homme va vivre dans l'ÉTÉ, symbole de la plénitude de l'être. Cela veut dire vivre dans un volume et non plus sur une surface, dans un monde où la séparation est annulée, où tout est signe et présence, c'est l'incarnation du sacré dans le quotidien.

Comblé le vide que l'homme éprouve équivaut à se jouer du temps, à introduire l'éternité dans le temporel. Dans ce sens, l'espace einsteinien n'existe plus, nous allons vers un au-delà de l'espace et du temps. Comme les

mathématiques, la physique et la musique, d'une certaine façon, la poésie capte l'infini. Nous avons affaire à une approche poétique du monde, le rêve du poète fait réalité. Jean-Claude Renard réalise quelque chose qui, pour lui, comme toute croyance, est déjà bien réel.

3.3. LE MOUVEMENT

Après avoir tenté de situer le Mystère dans l'espace et le temps nous aimerions parler du mouvement, notion fondamentale dans l'œuvre. Le mouvement permet de réaliser pourquoi les notions spatio-temporelles sont si difficiles à cerner et apparaît comme la seule preuve «tangible» de l'existence du Mystère. D'ailleurs, dès la première lecture des poèmes, la prédominance de mouvements se fait sentir. Examinons-les, ils dessinent différents axes.

« Quelle fête (en même temps) ni ne se montre ni ne se cache? Révèle et occulte? Se donne et se retire? S'absente comme sans s'absenter? » (Tt1,60)

3.3.1 Un axe vertical dans les deux sens - profondeur et hauteur

L'homme va « *s'enfoncer au fond de (sa) faiblesse !* » (J,17). Le mouvement vertical de profondeur est celui de chute dans la matière évoquant la traditionnelle descente aux enfers; les corps attirés par les besoins terrestres, l'homme qui va à sa perte. Ici plus qu'une chute, il s'agit d'une descente, le verbe *s'enfoncer dans* exprime déjà l'idée d'un enfermement dans quelque chose :

*« L'homme s'est enfoncé maintenant
dans le désir terrestre
dans la gloire et l'orgueil d'être la solitude. » (CPP,27)*

La notion de pesanteur, signe aussi des attaches matérielles qui empêchent l'homme de s'élever, peut y être associée: « *je suis ici, pesant dans ma lenteur charnelle* » (PVH,15).

Cette plongée en soi est une expérience que l'homme fait en solitaire, une intériorité, elle lui permet de se connaître.

Cette profondeur est souffrance, *amour en sang*, telle celle de l'enfant perdue que le poète croit retrouver et qui rendrait la douleur moins intense, elle est alors appel et attente:

*« Est-ce toi que j'entends, est -ce toi qui me hantes,
mon amour, est -ce toi, est -ce toi mon enfant
qui viens m'exorciser de mon amour en sang*

est-ce toi qui descends dans ma profonde attente ?» (HM,47)²⁶

Dans cette première étape de l'expérience, la souffrance et l'espoir s'unissent en un mouvement de profondeur qui fait prendre conscience à l'homme de son essence infinie, son désir insatiable que seul le Mystère peut combler : « *l'homme ancien que je suis se videra de soi / Pour n'être plus qu'un homme en qui Dieu seul est lourd* » (ESV,64). Un retour à quelque chose de connu, touchant profondément l'homme, s'opère et la notion de pesanteur, qui y était associée, s'éloigne:

« Nous referons de profondes croisières, nous descendrons dans des pays troublants. » (CPP,65).

L'adjectif *troublant* marque l'émotion accompagnant l'expérience. En fait l'homme se réapproprie ce qui lui appartient. Ce mouvement, souvent associé au vertige, révèle la perte des repères rationnels de l'homme, annonce, et est déjà, l'avènement du Mystère.

Le mouvement de descente n'est négatif qu'en apparence puisqu'il permet au monde de s'ouvrir au Mystère: cette profondeur terrestre est une profondeur ontologique qui participe au symbolisme de la transcendance. Nous retrouvons la notion d'abîme des mystiques. Au fond de l'homme, l'immanent et le transcendant s'unissent en un point central où le grand vide de l'homme change de valeur, c'est l'essence de la foi évoquée par un mouvement de remontée, par l'image d'une source qui sourd ou celle de la lumière qui réapparaît. Le monde temporel n'a pas permis le vertige infini, la descente a été suivie d'un processus d'ascension. Ces deux mouvements, présents dans toute l'œuvre, sont parfois confondus: « *ma mort sous la terre à des remous d'étoiles.* » (MM,66).

Le mouvement ascendant peut être évoqué par *le feu*, par *des flammes* (ESV,57) qui prennent d'assaut *le bois*, (métaphore de l'homme) et qui culminent dans le poème « Comme un grand cerf blanc » en une impressionnante union de « *l'arbre (...) / en feu dans l'été* » (ESV,58). Les notions de pureté et d'ascèse

²⁶ RENARD Jean-Claude, *Choix de poèmes*. Paris, coll. « Points », Seuil. 1987, p.47.

continues y sont présentes et s'opposent au mythe de la chute et évoquent le processus de restauration de l'homme. Il peut aussi être évoqué par les verbes *monter* et *croître* dans les métaphores végétales.

Nous retrouvons aussi ce mouvement ascendant dans le vol éthéré des oiseaux : « *la brise rassemble les tribus d'oiseaux, / initie avec eux l'histoire à travers la pesanteur.* » (DD,1). Sa présence est évidente dès les premiers poèmes dans lesquels certaines expériences, ayant trait au Mystère, sont dues à l'attraction agissant comme un aimant. Les verbes *aspirer*, *tirer*, *attirer* et *aimer* indiquent cette attraction, d'autres comme *surgir*, *sourdre* insistent, de plus, sur le fait que le mouvement part du bas. L'abondance des verbes dans la poésie de Jean-Claude Renard révèle que le Mystère se fait connaître par ses actions dans le monde. Ces expériences rapprochent l'homme de l'absolu et correspondent au sens personnel qu'il donne à sa vie. Cette dynamique ascensionnelle va vers *le haut amour*, et cet amour permet l'ascension vers le divin se présentant alors comme un amour qui métamorphose et unifie:

« *Car il n'est d'amour qui n'aille à l'amour
ni d'herbes en ce corps qui ne mène à l'herbe*

*ni de différence à n'être le chiffre
de la plénitude et de l'unité*

- dont l'amour travaille et sale déjà à*
a *la terre qui croît vers la haute terre*

b *et la chair qui croît vers la haute chair*
c *et le corps qui prend l'odeur de l'esprit (...).* » (IT,25)

. Dans cet exemple, le parallélisme du deuxième vers (**a**) d'un distique avec le premier du distique suivant (**b**), se répercute sur le suivant (**c**) dont la structure initiale est identique: la conjonction *et*, un substantif et le relatif sujet *qui*. Cette similitude confère au fait de *prendre l'odeur de l'esprit* la même destinée ascendante. Le mot *croître*, qui appartient à la chaîne sémantique de la fertilité, évoque clairement un mouvement ascendant. Il donne en outre une matérialité concrète à ce quelque chose présent en puissance dont l'homme a l'intuition et

qui est, maintes fois, symbolisé par un *arbre*. La fréquence de ce champ sémantique, qui évoque l'idée chère à Jean Claude Renard d'un travail à accomplir, équilibre, d'une certaine façon, le manque de termes évoquant la hauteur.

L'ascension est aussi visible lorsque le poète parle des « *monts vermeils* » (Drun,67), ou de ces « *falaises* » (Tfîl,55) qui permettent *le saut royal*, ou encore lorsque l'homme voit, telle une apparition, « *une ville vermeille transparente s'élever sur la montagne* » (Tfîl,19). Les constructions modernes s'élèvent vers le haut, et ce sont des « *buildings (...) comme de mystérieux menhirs* » (SGV,164). Peut-être plus que la hauteur, il faudrait y voir la verticalité, une verticalité sans fin comme le suggère différents cultes dont le poète dit

« *que chacun gravit à son gré l'un des angles guidant (comme s'ils étaient parallèles) vers l'inaccessible sommet du mont de la divinité.* » (TM,34)

La comparaison, présentée entre parenthèses, annule l'idée d'une fin possible à l'ascension de l'homme vers le Dieu et renforce le sémantisme de l'adjectif *inaccessible* associé au substantif *sommet*.

Peu de termes exprimant la hauteur, peu de montagnes évoquant traditionnellement l'élévation, image classique du divin. Dans tous les cas, le poète associe la hauteur et la profondeur: « *En montagne, l'abîme est une voie dans la ténèbre de feu* ». De cette quasi absence de hauteur, les verbes *affluer*, *sourdre*, *jaillir*, *monter* appartenant au domaine du liquide, (le verbe *monter* est utilisé dans d'autres contextes) ébauchent un mouvement vers le haut parce qu'ils émergent des profondeurs représentées par le mot: *vide*. Ce liquide qui surgit est la poussée de la sève sacrée: « *l'esprit suant de vide* » (TM,21) - nommé aussitôt après « *le chuchotement des dieux !* », « *l'humidité du dieu* » (BR,23), autre image de la source qui sourd, signe du Mystère qui émerge.

Nous avons souligné la prédominance et l'importance de l'élément liquide en mouvement dont le phénomène de POROSITÉ était la manifestation et l'exacerbation. Elle évoque un mouvement d'ouverture à un don que le désir a éveillé et qui correspond à la volonté d'être envahi et occupé par la substance de

l'autre. Les verbes, *boire, irriguer et recevoir* évoquent ce mouvement. Dans ce contexte naturel, la terre, comme tous les pores de la peau de l'homme, s'ouvre pour vivre la rencontre, pour être « *arrosé de Dieu* » (IT,62). L'homme deviendra alors « *le pays que (ses) fleuves arrosent* » (PVH,20), annonçant déjà la proche *terre du sacre*. Mais la porosité indique une capacité de donner – un des deux mouvements de cet échange qui est associé à un mouvement de haut en bas par les verbes le signifiant : *imprégner, s'enfoncer, pénétrer, verser en toi, arroser, entrer dans et féconder*.

C'est la nourriture, ainsi que l'espérance d'une fertilité qui sont évoquées. Don de Dieu à l'homme, désir de Dieu éprouvé par l'homme, c'est l'amour conçu comme une union fertile, il y a interpénétration, communion.

Pour conclure, nous dirons que cette verticalité interroge le Mystère, qu'elle montre à l'homme quelque chose lui appartenant mais dont il n'avait pas conscience et qu'il désire. Ce quelque chose, à son tour, le désire, ainsi s'effectue un double échange. La rencontre cependant, ne peut se réaliser sans une horizontalité terrestre qui lui donne une certaine matérialité.

3.3.2 Un mouvement horizontal dans les deux sens

Le mouvement horizontal correspond au devenir temporel. C'est la transhumance, l'histoire de l'Ancien Testament, les brebis cheminant vers leur nourriture, l'homme en marche vers lui-même, vers son unité, Dieu qui s'accomplit en lui et le métamorphose en « *L'homme d'Eden, l'Homme exact, l'homme du Dieu* » (ESV,18). Ce cheminement, toujours positif dans la pensée chrétienne, indique aussi, pour le poète, le sens et le but de la vie et transforme l'exil en transhumance.

En effet nous ne perdons plus pied dans cette recherche, il n'y a plus vertige de l'évocation: d'un mouvement dans lequel l'homme s'enfonce, nous passons à un mouvement horizontal de rencontre avec l'absolu appartenant à la vie. C'est « *le feu vivant* » (ESV,56) qui devient « *le feu des vivants* »²⁷ (ESV,58).

²⁷ Cf. chap.2 parag. 1.5, « un feu froid. ».

Il évoque, pour l'homme, un travail à effectuer, un but à accomplir. Ces deux mouvements coexistent afin que l'homme reste toujours « *sur la voie* »²⁸.

La plénitude peut être représentée par ce mouvement horizontal tel un écoulement joyeux. C'est la conviction solide d'un sens pour l'univers, une renaissance pour l'homme, le désir exaucé, la plénitude sur *la terre du sacre*. Il s'agirait d'une autre forme de marabout²⁹, un marabout sans heurt, une fluidité bienheureuse dont les sens sont multiples: ce peut être le déferlement du liquide amniotique annonçant une naissance, ce peut être aussi, l'éjaculation dans la relation sexuelle - l'offrande apparaissant comme la dernière manifestation de l'amour, mais il peut s'agir aussi d'un débordement fertilisant, qu'indique cette source jaillissant de la roche (mouvement ascendant d'abord) et atteignant des dimensions cosmiques, « *cette source qui désaltère et fertilise les argiles de l'univers* » (DD,11) ou encore « *la haute éternité qui entre en crue comme le Nil* » (IT,35). Cet écoulement joyeux est aussi la nourriture tant attendue, l'abondance: « *Creusées les cornes des taureaux le lait y ruisselle – et la joie.* » (DD,18.). Voici exprimée la plénitude de l'homme sur terre, la plénitude de sa relation à Dieu, la joie, tel un Alléluia à la gloire du Dieu.

Nous avons assisté au passage de l'ordre de la verticalité à celui de l'horizontalité, qui est le passage de l'introspection à celui de l'action par lequel l'homme est replacé dans le temps: la vie apparaissant alors comme le cheminement vers une plénitude possible.

3.3.3 Les deux mouvements associés et leurs caractéristiques

Parfois, de ce mouvement horizontal, s'échappe un mouvement vertical vers le bas comme s'il s'agissait d'une aspiration au vide, c'est la sensation de quelque chose qui se retire, évoqué dans l'exemple suivant, par la mer: « *la mer (...) se retirant de mon sang* » (ESV,13). La mer qui se retire, c'est la face de Dieu, l'autre visage de l'homme qui disparaît. Les deux mouvements coexistent, le

²⁸ L'expression est de Nicolas de Cues. Cf., chap.5, parag. 6, « Relativisme. ».

²⁹ Nous en étudierons les particularités dans le chapitre 6, parag. 6.3.

Dieu *se retire* de l'homme «*comme le sang des plaies* » (PVH,48), et l'homme a peur que Dieu ne l'abandonne à son néant.

« *Votre face, Seigneur, se retirera -t-elle
du secret de ma chair ?* » (ESV,75)

Nous retrouvons le verbe *se retirer* dans le poème « Prose pour le mystère de la nuit » (ESV,18), un mouvement en un seul sens est ébauché, la mort guette, la Chute est exprimée en ces termes:

« *Et il y eut une race*
.....
Qui s'avança dans la Mort en se retirant de l'Amour. »
(ESV,18)

Nous sommes dans *En une seule vigne*, le poète est encore proche des messages du catholicisme, nous retrouvons cependant cette même idée de l'absence de Dieu qui conduit à la mort dans les recueils suivants. Dans ces cas-là, l'horizontalité qui indique le devenir temporel et annonce un but, s'apparente à la mort et le lecteur a l'intuition d'une réalité effrayante symbolisée, dans l'exemple suivant, par le *cygne* qui *glisse entre les fleurs*. La vision procure une sensation de bien être, une inexplicable sensation de légèreté qui, loin de rassurer, est source de malaise. Ce qui a trait au Mystère est terrible car l'homme se sent attiré par un vertige qu'il ne peut contrôler :

« *Et dans les sourds jardins lavés d'ambre et de pleurs
L'écho rêve... et s'oublie aux grottes sous les saules...
La mer embaume..., un cygne glisse entre les fleurs...* » (J,33)

La toute présence d'une liquidité faussement protectrice conduit vers une mort douce, semblable à un long sommeil. Il s'agit d'une attraction funeste, une glissade vers la folie ou vers la mort dont Ophélie serait un symbole :

« *Ceux qui sont allés dans les contrées qui chantent
Dans les pays pareils au pays qui me hante
Ils ne reviendront pas, ils n'auront plus de pleurs
Ils descendront dormir dans l'épaisseur des fleurs.* » (CPP,56)

Nous retrouvons alors le mouvement de profondeur. Cet envoûtement spécial du poète pour une mort évoquée comme un long départ dans un sommeil infini, exprime aussi la fin du mouvement de la mer, la fin d'un mouvement de vie, et ce, peut-être, parce que l'érosion :

*« rapproche de nous la marée sans reflux
Qui sur toutes les grèves rendra la vérité ? » (IT,50).*

La fin de tout mouvement revêt l'apparence du moment suprême de la connaissance. Il correspond à deux situations, celle de la mort physique qui donnera la réponse définitive : *« la mort va dévoiler ce qui s'y cache »* (Cep,53) et une autre qui pourrait indiquer un grand équilibre, une union parfaite. Ainsi, de ce temps conforme à l'histoire du Christ, le poète dit qu'il permettrait :

*« (...) à chaque homme, au -delà du jusan,
d'être pris par la paix des eaux essentielles
Et de prendre à son tour pouvoir sur les marées ! » (It,45)*

Le jusan étant le reflux, la marée descendante, et le poète parle d'un temps *au-delà du jusan*.

Le mouvement horizontal et le mouvement vertical conduisent aux limites du matériel, à la mort. Ces similitudes semblent révéler que l'homme n'est homme que dans son désir impossible d'atteindre l'absolu. Tout est évoqué en filigrane. L'écrivain abandonne-t-il l'homme à cette terrible constatation ? L'accomplissement est-il impossible ? Si la lecture de certains poèmes, tout au long de l'œuvre, laisse envisager cette possibilité, une volonté s'insurge contre, la contourne pour la déjouer, Jean-Claude Renard, par un mouvement d'ascension, sensible dans la notion de fertilité, a annoncé *« une vocation »* (ESV,15) pour l'homme.

Nous arrivons maintenant à un des points fondamentaux de notre analyse sur le Mystère car il donne une cohérence à toutes les apparentes ambiguïtés qui s'y réfèrent. Le Mystère n'existe finalement que dans le double mouvement de va-et-vient qui définit le sacré et dont les particularités sont l'attrance et la

crainte, l'espérance et l'angoisse qui se mêlent, pense le poète, chez toute personne en marche sur «une voie infinie ». Le poète exprime ainsi ce moment :

*« et quand même attentif et prêt à la promesse
de ma face vivante
je la vois se remettre et reculer sans cesse
dans un nouvel espace ! » (ESV,78)*

Signe paradoxal d'une même et changeante identité, ce mouvement, caractéristique du Mystère, est suggéré par cette «*obscur chaleur* » qui « *s'en vient et s'en va comme un cerf dans la neige.* » (TS, 84). Il s'agit de la sensation, déjà sensible à la première lecture des poèmes, de quelque chose qui échappe ou qui va apparaître, de l'imminence d'une révélation toujours retardée : « *On aurait cru les cerfs tout proches ...* » (SGV,166). Elle apparaît maintenant comme l'unique possibilité de rendre tangible le Mystère et de permettre de comprendre ce mouvement de l'homme vers lui-même vers *sa face vivante* .

Les vers ci-dessous expriment toute la complexité, teintée d'angoisse, des rapports de l'homme avec le Mystère qui serait le divin dont il a pris conscience. Dans cette rencontre, l'homme a touché à cette transcendance qui le révèle, d'où l'utilisation de termes passifs et actifs: «*fascinée et fascinante* » (BR,96), associés à cette soif en lui – elle révèle ce double mouvement que nous retrouvons maintes fois dans l'œuvre.³⁰ Le poète se demande si cette soif «*n'invente pas les eaux qu'elle a besoin de boire* » (BR,96), pour aussitôt préciser que

*« quelque chose pourtant, dans ce sable intérieur que mes pas sur le sable
semblent aussi creuser,
Quand je recule approche, quand j'approche recule,
Comme d'une rivière vigilante et secrète qui cherche à s'indiquer
Par le seul mouvement qu'elle inscrit dans la mort
Et la seule présence de sa distance même. » (BR,96)*

Le Mystère ne peut-il *s'indiquer* dans notre monde que par ce mouvement vers l'homme qu'il opère ? Nous parlons d'indication, pas d'existence, la

différence est capitale, l'existence de ce Mystère ne dépend pas du mouvement, la conscience que l'homme en a, si. L'idée d'un écart nécessaire entre l'homme et le Mystère est reprise. Nous avons écrit en caractères gras, dans les vers ci-dessus, ces trois points fondamentaux.

Ce mouvement évoqué nie la mort, c'est le souffle de la mer, le mouvement du sang en l'homme, l'inspiration et l'expiration. Il révèle le mouvement de la vie même, la respiration du Dieu, ce même mouvement que le poète va transmettre dans ces poèmes :

« *Il faut cependant essayer d'introduire dans les syllabes, ne fussent que vestige de la respiration première, une transmissible saveur de verveines et d'origan.* » (QoQ,51).

L'important est de maintenir actif ce principe qui participe de la vie ; il faut aller de l'avant, ne pas s'arrêter. La priorité, pour le poète, n'est pas la conclusion à laquelle il arrive mais bien plutôt la nécessité de cet échange incessant entre l'homme et cet autre lui-même qui lui révèle un Mystère transcendant.

Il n'y a plus, dès lors, de ligne droite dans ce mouvement d'approche de l'homme vers le sacré. Il est parfois ascendant et tremblant dans le vacillement de la flamme, dans la montée de la vie, dans celle du désir ou dans une explosion de joie. Il peut être descendant dans l'écoulement d'un liquide qui adopte les formes irrégulières du terrain. Il est furtif dans le souvenir qui « *s'éclaire et se brise* » (J,27), il est fuyant dans l'image de poissons glissant sur l'eau. Il est imprévisible et furtif dans celle d'oiseaux qui indiquent le PRESQUE LÀ du Mystère. Il peut aussi être sinueux et indécis et rappeler le frisson³¹ par les verbes : *trembler, frémir, plisser, tressaillir*, la présence, toute proche, est déjà ressentie en l'homme. Il s'accompagne parfois de violence comme le suggère le choix des animaux, les *serpents*, le *léopard*, et ce, même si le poète les présente dans des situations pacifiques car un brusque changement est toujours possible et

³⁰ Cf. chap.6. parag. 6.2, « L'oxymore. ».

³¹ Cf. chap.4, parag. 1.2, « Une vérité supérieure à la raison- Le frisson vertige. ».

quelque chose peut se produire. Ce déplacement est virtuel dans l'image d'animaux dont la rapidité d'action est connue :

« La virtualité s'incarne exactement dans la félinité : rien ne s'y a ccomplit mais tout, souplesse de la chair, énigme du regard, électricité de la plume, annonce que quelque chose pourrait, va se produire. La paresse semble y mûrir le bond. L'intense y est doté d'une beauté conditionnelle ; il enrichit le réel de toute l'élasticité du possible. »³²

Dans « l'odeur de dieu » (ESV,45) le séduisant *léopard guette* l'homme, une tension existe, un climat de traque est créé, nous savons que le félin est là prêt à bondir.

Comme nous l'avons vu dans le paragraphe sur le toucher, le mouvement peut tout aussi bien être sauvage, pénétrant, agressif et violent que doux et agréable.

La permanence d'*un écart* synthétisé dans les poèmes par l'expression : « *ce presque là* » (LS,38), est la clé de cette relation entre l'homme et le Mystère, celui-ci étant présent dans cet écart qui le rapproche de l'homme et dont l'homme se rapproche. Cet écart empêche la foi de se scléroser, l'homme de s'enfermer dans la mort, il a l'avantage de permettre de maintenir: « *sans cesse ouverte la possibilité d'une signification et d'un devenir* » (AP,145). D'où l'idée d'une marche incessante même si elle semble aller nulle part :

« aller toujours plus loin en excédant l'angoisse, même si rien n'assure qu'une métamorphose puisse jamais vraiment s'opérer dans l'histoire. »
(BR, 32)

Dans de nombreux autres textes, les mouvements sont brusques, imprévisibles, décisifs et annoncent fréquemment la rencontre, le Mystère présent.

Dans *Toutes les îles sont secrètes*, le poète parle d'un « *insoutenable éclair* » (Tfîl,39), puis plus tard de « *sensations vertes : ce brusque réseau d'énergies* » (Tfîl,83), cette image synthétise tous les mouvements accompagnés de lumière qui caractérisent le Mystère, comme si, soudain, la révélation se faisait, le poète

parle d'*illumination* . Cette irruption soudaine de la lumière, c'est la violence de la foudre dans un ciel noir d'orage :

« *Découvrir l'illumination se manifeste rude et lent - à moins que par son irruption la quintessence n'en advienne comme un éclair dans la montagne. »*
(Drun,32)

Cette soudaine lumière, suggérée par l'éclair, rappelle l'instant de grâce qui envahit brusquement l'être, tel : *«L'inexplicable irradiation frappant l'apôtre sur la route »* (QoQ,52).

Il nous semble trouver la même idée dans la figure plus abstraite des lances qui *« composent les géométries / d'un étrange espace inventé par les mouvement du mystère. »* (DD,8). Cette géométrie particulière formerait-elle la jonction entre les deux mondes ?

Les mouvements horizontaux et verticaux, apparus séparément, très vite convergent. Le mouvement signifie le passage de la potentialité à la réalité, d'un état indéterminé à un état déterminé. Dans la pensée aristotélicienne et thomiste, l'argument de l'évolution entraîne que l'ultime cause de l'évolution est nécessairement transcendante ou extérieure à la série des choses évoluées. Il est évident que ce qui évolue n'est pas encore ce qui sera, mais ce qui évolue n'est pas rien, non plus. Le poète insiste sur ce point capital :

« Car dans le désert, Rien n'est pas le néant, Rien patiente annonçant aux soifs plus que tout : cette joie, par abîme dédiée, qui dépasse déclin et destin ! » (Ttîl,57)

3.3.4 Un mouvement de convergence vers un centre

A la sensation de lourdeur, de fatigue qu'évoquait la transhumance fait place la sensation de liberté, de légèreté engendrée par la plénitude de l'expérience. Elle est initiée par un mouvement circulaire, que les verbes *mêler, remuer, mélanger, tourner autour* , révèlent.

³² RICHARD, Jean Pierre, *Poésie et profondeur* . Paris, Seuil, 1955, p.140.

Dans l'exemple suivant l'ivresse et le désir d'ivresse créent un mouvement circulaire visible dans la répétition des allitérations en /m/, la joie est déjà là :

« Entamez -moi qui me lamente,
mes biens -aimés, mes milles émois,
emmenez -moi, emmêlez -moi
parmi les musicales menthes. » (Mm,56)

Il s'agit parfois d'un long apprivoisement qui annonce déjà le vertige, l'homme arrive vers son centre, vers son but, la rencontre est possible, l'enfance alors est évoquée :

« une traversée, une enfance
vers l'eau centrale de l'été. » (IT,53)

Dans cette méditation de la Genèse du poème « Prose sur le mystère de la nuit » (ESV,15), déjà vue dans le premier paragraphe de ce chapitre, le poète répète que la profondeur conduit à un centre qui n'est pas encore la rencontre mais qui en est la promesse matérialisée par « *la vocati on* », (ESV,15), c'est-à-dire la compréhension et la nécessité pour l'homme d'une prise en charge de sa vie qui le conduira à cette rencontre: plus de vertige donc mais un but pour l'homme.

Dès *La terre du sacre*, des indices de cette autre réalité possible apparaissent dans les textes sous forme d'apparitions multiples du Mystère, comme de multiples rencontres. Cette tendance s'accroît dans la suite des livres. L'homme ne peut atteindre définitivement l'état de plénitude auquel il aspire; dans les recueils qui suivent *La terre du sacre* tout semble remis en question, nous retrouvons l'inlassable mouvement de va-et-vient et d'incessants mouvements circulaires. L'absolu est alors comparé à l'activité agitée d'un jeune lièvre qui repère l'espace créé par l'homme pour atteindre l'absolu tout en s'en trouvant exclu :

« Comme dans les fourrés un jeune lièvre, l'absolu s'approche,
recule, m'environne, se confie au cercle qu'inlassablement,
impossiblement sur ses aires j'ouvre et ferme sans m'y voir
inscrit. » (DN,46).

Alors apparaît ce qui deviendra la réalité de l'absolu, non pas seulement un centre dans lequel l'homme s'inscrirait définitivement, mais une multiplicité de surgissements, d'apparitions, de signes d'absolu, partout, dans chaque recoin de la terre.

3.3.5 Conclusion : tous les mouvements conjugués

Le mot clé de la vie est le mouvement, le mot clé de la relation de l'homme avec le Mystère est le mouvement, le mot clé du Mystère est aussi le mouvement. Puisque rien n'est jamais définitivement acquis en l'homme, ni ne peut l'être le temps d'une vie, le grand mouvement vers la plénitude s'accompagne de retours en arrière, de va-et-vient incessants, semblables au flux et reflux de la mer ou encore à un grand mouvement de respiration du monde, de respiration du Dieu, ce même souffle que le poète insuffle à ses poèmes. Tout est doté de vie et tout peut accéder à la métamorphose. L'idée d'une évolution possible est toujours vivante. Nous sommes en présence d'un univers où tout circule. Le monde est le lieu de chacun et de tous ces mouvements. Tout bouge, tout virevolte, l'infini de ces possibilités donne le vertige et, dans ce vertige même, l'homme connaît le Mystère. C'est paradoxalement dans ce mouvement continue, dans cette vitalité évoquée, qu'il se manifeste. Ce point est, à notre avis, l'un des plus importants de notre analyse.

Pourtant, et parce qu'il va au bout de sa réflexion, le poète précise, par les paroles de Pierre Caizergues, dans l'exemple choisi que nous avons tiré du recueil *Passage d'un ange* que le Mystère ne serait vraiment lui-même que dans l'absence de mouvement. L'ange avertit Narcisse qui voudrait s'approcher de lui: « *tu bouges encore trop* » (PA;IX). Cette idée est reprise dans la recueil *La lumière du silence* sous forme de questionnement: « *L'itinéraire commence -t-il quand toute trace disparaît ?* » (LS,91).

Il faudrait être capable d'aller au-delà du mouvement pour atteindre une réalité qui n'aurait plus besoin d'être désignée, l'angoisse alors serait dépassée car

*« Seule l'angoisse
creuse ces transparences
qui déplacent lentement le sable. » Strate 6 (LS,88)*

Le vrai cheminement n'apparaîtrait que lorsque toute angoisse d'un sens disparaîtrait, plus aucune question, non que l'homme y aurait répondu mais qu'il aurait été capable de dépasser le stade de l'interrogation afin de se donner au Mystère et d'en vivre la rencontre: *« Etre sage et fou devant le Mystère a peu d'importance / l'accueillir suffit. »* (Drun,68), il s'agit une certaine forme de folie³³ telle que l'a définie le poète. Le Mystère n'existerait que dans l'absence ou dans le silence, c'est-à-dire dans l'immobilité que paradoxalement seul le mouvement pourrait indiquer, un peu comme cette paix que désigne le soudain silence des criquets, un soir d'été :

« A la lune, derrière ma mémoire, les criquets se taisent brusquement pour qu'apparaisse nue la sainteté du nom qu n'est à personne. La joie neuve se fête-t-elle vide ? » (DN,47).

Le silence parle alors du Dieu, et le poète parle de la voix, celle du poète, qui *« – magnifie même le silence où se profère l'ineffable »* (DD,24).

Mais ces vers nous permettent aussi d'aborder un autre point, très grave, dans la poésie de Jean-Claude Renard. Serait-ce seulement la mort qui apporte la vie, une vie éternelle ? Le poète ne le dit qu'en filigrane, il veut surtout parler de l'homme mortel dans son mouvement vers le Mystère, et il affirme alors que : *« la vraie vie est ici ! »* (Tfil, 55)

³³ Cf, chap.5, parag.3 « Un au-delà de la connaissance. ».

CHAPITRE 4

D'UNE CONNAISSANCE INTUITIVE DU MYSTÈRE

INTRODUCTION

4.1. LA CONNAISSANCE RATIONNELLE

- 4.1.1. La réflexion et la raison : volonté de se persuader et de convaincre - les articulateurs logiques - nécessité de la quête - une autre réalité
- 4.1.2. Une vérité supérieure à la raison - le FRISSON-VERTIGE: premier signe d'une intimité avec Dieu – de la notion d'un manque à celle d'un plus

4.2. UNE AUTRE FORME DE CONNAISSANCE : LES SENS

- 4.2.1. Le toucher
- 4.2.2. L'ouïe
- 4.2.3. L'odorat
- 4.2.4. Le goût
- 4.2.5. La vue
- 4.2.6. Un phénomène de synesthésie

4.3. UN AU-DELA DE LA CONNAISSANCE: UNE CERTAINE FORME DE FOLIE

4.4. NARCISSE: LE DEVOILEMENT D'UNE INSAISSISSABLE IDENTITE

4.5. CONCLUSION

« L'essentiel de la connaissance n'est point dans la vérité lucidement reconstruite par l'esprit, mais dans l'ouverture qui nous fait réceptifs et nous transforme en capacité d'accueil, sensible à une 'réalité toujours infiniment plus riche que le vrai'. »¹

¹ VALERY, Paul, *Œuvres* II, « Dialogue de l'arbre », Dijon Gallimard, La Pléiade, 1966, p.188.

INTRODUCTION

Le langage poétique, qui permet d'établir une relation entre la réalité de l'esprit et la réalité du monde, devient une des expressions possibles de l'expérience de la connaissance.

L'homme actuel a encore trop tendance à prétendre atteindre la vérité par la réflexion et la raison; Jean-Claude Renard montre indirectement les limites de cet état d'esprit tout en s'en servant un temps pour faire comprendre à l'homme certaines réalités le concernant. Il fait surtout passer sa conviction fondamentale, à la base de sa pensée dans toute l'œuvre, d'un but pour l'homme sur terre. Dans les œuvres antérieures à *La terre du sacre*, un impressionnant travail, basé sur la logique du raisonnement et sur celle des images, est réalisé afin de montrer la nécessité d'un changement pour l'homme, première étape d'un mouvement de recherche vers le Mystère. Après avoir bien établi ces données, le poète montre que le raisonnement logique, la connaissance discursive, fondamentale pour cette première étape, est insuffisante pour comprendre le Mystère, elle n'existe alors que pour être dépassée, car c'est l'extrême de la logique qui est évoqué, un au-delà de la logique.

4.1. LA CONNAISSANCE RATIONNELLE

4.1.1. La réflexion et la raison: volonté de se persuader et de convaincre - les articulateurs logiques - nécessité de la quête - une autre réalité

Les poèmes de « la première époque » correspondent à une recherche incessante orientée vers la connaissance de soi et du monde, nous en retrouvons un important champ sémantique: *apprendre, comprendre, desceller, dévoiler, extraire, guider, savoir, trouver*. Ces poèmes offrent une longue exposition de la situation insoutenable dans laquelle l'homme agonise, ils évoquent la réalité duelle du monde et le besoin de chercher une solution. La nécessité d'un travail personnel à effectuer se fait ressentir : la recherche, pour Jean-Claude Renard, est une expérience intérieure, privée, que tout homme, non motivé par l'ambition sociale et l'égoïsme, peut entreprendre.

Dans ce cheminement vers la connaissance, la réflexion est fondamentale. Maintes fois dans les textes, le poète utilise le pronom *je*, il n'affirme pas, interroge et s'interroge, il exprime des doutes, émet des hypothèses: « *Ne suis-je destiné / qu'à proférer de nuit des paroles étranges ?* » (Orig,26)

Ces hésitations dans le texte permettent au lecteur de vivre la recherche, elles l'en rendent complice. Par le pronom *tu*, en revanche le poète, témoin de lui-même, adopte une distance critique apte à l'analyse de sa situation et lorsqu'il interroge, le lecteur se sent directement concerné. Cette composante dramatique fait surgir le dialogue.

« *Fou pur, quel songe
A terni ton soleil ?* » (Orig,27)

Ou encore :

« *Mais sauras-tu
Voir luire entre les rêves
dont tu as trop vécu
ses étranges sèves ?* » (Orig,27)

L'évolution de l'attitude de Jean-Claude Renard face à la réalité du monde influence fortement son écriture. Dès *Connaissance des noces, Pré -Juan*, le poète

exprime la nécessité de la recherche. La prise de conscience de l'amour éprouvé envers la femme correspond à une naissance spirituelle dans *Juan*, elle l'incite à partir en quête des *pays perdus*. L'auteur veut convaincre le lecteur de cette urgence, sa poésie est plus rationnelle, plus argumentative. Les poèmes sont révélateurs d'une volonté ferme de trouver une solution au mal-être de l'humanité causé par l'oubli dans lequel elle tient Dieu, l'ignorance de sa transcendance. A partir de *Cantiques pour des pays perdus*, ce besoin est devenue une évidence et le poète n'a plus à convaincre. Pour lui, l'important est alors de ne plus perdre de temps, car « *sont déjà tant de corps et d'os dans le dessèchement des sources.* » (IT,35)

L'expression incomplète de la conséquence ne laisse cependant aucun doute sur son contenu. Il s'agit d'ailleurs d'une poésie que le poète, lui-même, jugera, par la suite, trop didactique, comme, par exemple, le recueil *Père, voici que l'homme*, dont il précise qu' « *il sacrifie, nettement la pureté de la poésie à la volonté d'expression des idées* » (QPP,37). Nous allons l'examiner car il est exemplaire en ce sens :

« *Père, c'est que le feu dont vous l'(l'homme) aviez scellé
mûrissait lentement dans ses os mûrissants
composait lentement son histoire et ses blés
et ordonnait le monde en ordonnant son sang.* » (PVH,29)

Cette nécessité d'ordonner le monde, réclamée par la raison et l'intelligence, correspond à l'époque difficile qui suivit une expérience occultiste dans les années 50. Le poète précise que la principale raison pour laquelle en 1955, il écrivit ce livre fut

« *l'urgente nécessité de retrouver un équilibre qui (le) rattachât tout naturellement à (sa) foi catholique* » (QPP,37).

L'auteur qualifie cette époque de « *quasi fidélité au catéchisme catholique* » (QPP,41). Recueil trop didactique, comme nous venons de le dire, mais Jean-Claude Renard avait besoin de se rassurer, de rendre au monde sa cohérence. Ainsi a-t-il encadré, enfermé sa pensée dans des poèmes qui ont adopté la forme classique de l'alexandrin. Ce sont des prières incantatoires introduites par le mot

Père. Tout le livre se fonde sur des parallélismes, sur des répétitions de formulations donnant à chaque poème un rythme régulier. Celui-ci crée un cadre qui enferme le texte dans une logique discursive et oblige le lecteur à suivre le raisonnement. Ce recueil, *Père voici que l'homme*, mais aussi *En une seule vigne* publié quatre ans plus tard, révèlent une poésie voulant transmettre un message religieux, même si l'auteur a pris certaines libertés par rapport à la pure orthodoxie.

Les articulateurs logiques sont nombreux, nous allons les citer et en donner chaque fois un exemple pris au hasard. Dans la mesure où nous ne les analysons pas en eux-mêmes nous omettons volontairement de préciser dans quel contexte ils sont nés. La logique de l'exposition est ponctuée, en tête de vers, soit par des causales très nombreuses dans les premiers poèmes correspondant à la volonté du poète d'expliquer le monde: **parce que** (*parce qu'elle [cette face sans face] n'est rien qu'une effroyable absence*, **car** (*car maintenant que Dieu est entré dans le monde*), **puisque** (*puisque Dieu est vivant en lui et devant lui*).

Elle peut l'être aussi par des expressions de la conséquence: **tant de ... que**, (*sont déjà tant de corps ...*) **si...que** (*me livrer au levain d'un brisement si lourd qu'il me faille germer*). **trop... pour** (*le Feu proféré (..) est un feu trop fort pour le bois du corps, Il n'y a plus de sortilèges /assez purs pour nous délivrer:/les pays sont morts dans la neige/ les pays qu'on pouvait pleurer*.

Reprenons un exemple concret de cette dernière construction très présente dans les premiers poèmes de Jean-Claude Renard.

« Nous avons **trop** souffert au milieu des péchés
(...)
pour que le vaste appel des climats qu'on rêvait
ne nous attire pas comme l'éclat des philtres. » (CPP,38)

L'adverbe *trop ... pour* qui traditionnellement exclut une conséquence, la rétablit dans la phrase car elle est annoncée à la phrase négative, (*le vaste appel des climats* attire l'homme). Le poète exprime cet excès de souffrance qui conduit l'homme à rechercher une autre réalité que le rêve ou l'attraction ont déjà fait connaître. La nécessité de départ se fait désir très fort en l'homme.

La logique est aussi marquée par des expressions de but qui resteront présentes dans toute l'œuvre, mettant ainsi en évidence l'idée fondamentale du poète d'un accomplissement possible, pour l'homme et pour le monde: ***pour*** (*pour le même amour et la même beauté par la même Parole plantée dans le silence/ Et sans cesse en genèse*), ***pour que*** (*pour que le vin vivant coule d'un seul pressoir*), ***afin que***, (*afin que (. ..) l'ordre de l'univers et l'ordre de l'amour / ne soient plus sur la mer que comme un haut amour/, unique et flamboyant de votre unique jour*).

La dominante discursive est rendue évidente par la multiplication des expressions de but *pour que*, *afin que*, qui parfois contestent l'orientation prise par le monde et lui en dévoilent une autre riche, cette fois, du projet véritable de Dieu. Par exemple, dans le poème « Père, vous n'avez pas » (PVH,67), la répétition, douze fois, de «Père, vous n'avez pas» qui donne au poème un rythme spécifique rappelant les sourates du Coran, est un reproche caché du poète à Dieu. Ce reproche, repris par la même expression de but, mais révélant un but opposé, donne plus de force aux deux derniers vers du quatrain:

« Père, vous n'avez pas créé le corps du monde
Pour que les derniers jours le rendent au néant
mais pour qu'en recevant l'amour qui le féconde
il puisse dans le Christ être à jamais vivant. » (PVH, 67)

Dans ces dialogues fictifs, l'émotion du poète crée une complicité avec le lecteur qui accepte plus facilement ce que le poète présente comme le projet que Dieu a formé pour le monde:

« Mais vous avez lié le feu avec la terre
pour qu'il n'existe rien là où tout vient de vous
qui ne puisse s'ouvrir et s'unir au Mystère
et répondre à l'amour qui seul appelle tout. » (PVH,61)

D'une certaine façon, l'écrivain joue sur l'évidence, impose au lecteur une vérité, ainsi, dans *Cantiques pour des pays perdus* au vers «Des malédictions qui ressembleront au silence. » (CPP,30) fait suite, après de nombreuses réflexions, celui-ci: « Il nous faut maintenant refuser le silence » (CPP,66). La reprise des termes crée un syllogisme avançant une idée et suggérant une évidence, le lecteur

en conclut qu'il faut refuser les malédictions telles qu'elles sont décrites dans les poèmes. La logique le prend au piège, lui fait adhérer aux convictions du poète.

Un tel mouvement, créé par la logique du discours, entraîne donc le lecteur à devancer les conclusions et anticiper ainsi sur le futur déjà présent à l'état latent. Il est parfois trompé sur le sens réel d'une action par méconnaissance d'une autre réalité; ainsi par exemple, la caresse du Mystère n'est pas le signe d'un Dieu à peine présent, comme le suggéraient les premiers poèmes, elle révèle, au contraire, une volonté contrôlée de ne pas effrayer l'homme, de l'apprivoiser. La réalité en cache une autre que le lecteur doit apprendre à connaître ou reconnaître. Il comprend, après avoir cru le contraire, que plus Dieu est présent moins il est visible. La prise de conscience de cette réalité fait basculer tout le sens des poèmes et se répercute sur celui de l'univers. Ce mouvement d'une logique enivrante, conduit au vertige : tout devient dans l'esprit du lecteur, au niveau des signes et du sens, une chose et son contraire. Cette dualité contribue à créer la sensation de ne jamais pouvoir saisir de sens définitif car tout se dérobe.

Notre rationalité, ayant besoin de choses solides, définitives, nous empêche de saisir la réalité de cet univers poétique où tout n'a de sens qu'avec son contraire.

S'il y a une logique du raisonnement, il y a aussi une logique des images qui prouve clairement que les livres forment un tout cohérent. Le poète a créé une complicité équivalant à un vécu commun, concrétisé par les expériences que le lecteur a partagées avec lui. Ce fait a contribué, en outre, à donner une réalité concrète à cet univers poétique. Examinons les vers suivants, exemplaires en ce sens:

« (...) *Ô preuves dans la neige* »
Du mystère présent par sa profonde fuite! » (Orig,33)

L'homme prend conscience du Mystère par la fuite de celui-ci, par les traces en creux de ses pas. La neige, l'eau solidifiée par le froid garde des traces de pas, mais qu'en est-il lorsque la neige fond sous l'action de la chaleur ? (dont nous avons souligné le symbolisme). Comment savoir quand il y a absence donc présence? Nous assistons parfois à un approfondissement de la logique menée à ses plus extrêmes conséquences, d'où la fascinante exactitude de l'image suivante:

« *Mais l'eau porte des traces de pas.* » (SGV,25), préparée et justifiée par celle que nous venons de voir. Cinquante et un ans les séparent. Ce vers, miroir inversé de l'autre, avait été annoncé par celui-ci qui parle de « *magies nouvelles / (d') un roi lumineux descendu sur la mer* » (CPP,29), ou par cet autre au caractère insolite: « *l'imprévisible incise l'eau* » (LS,63).

Du négatif de notre monde se figeant dans un absolu glacé, nous passons à un monde baignant dans l'absolu Feu où tout circule. Un mouvement de bascule a été possible, par la chaleur, la lumière, la connaissance. En poésie, l'invisible devient visible.

A la logique rationnelle, évoquée ci-dessus, se mêlent d'évidentes oppositions ponctuées par les locutions que nous avons écrites en caractères gras dans quelques exemples: ***cependant*** (*cependant dans la douleur des jou rs*); ***quoique*** (*quoiqu' encore caché*), ***bien que*** (*bien que là où je suis, je vous sache avec moi,*) ***même*** (*même si à jamais elle (l'ultime mort) a marqué votre chair,/ l'homme demeure un homme de refus*), ***alors que*** qui indique la présence d'une contradiction chez l'homme (l'homme souffre «*alors que tout entier il est fait pour la joie*», «*alors qu'abonde l'eau qui lave et qui féconde*») ***quand*** (*quand vous m'avez donné pour desceller la mer*).

Donnons un autre exemple de cette logique du raisonnement dont Jean Claude Renard fait un grand usage. Il veut montrer la nécessité d'un changement pour l'homme, qui représente, après la prise de conscience d'un grand vide en lui, la deuxième étape vers le Mystère. Nous avons choisi ces vers dans un poème très construit intitulé, « Père, je suis ici » :

« ***Père, je suis ici*** dans le sang et la mort,
je suis ici stérile et recouvert de nuit
quand vous m'avez donné le pouvoir d'être un corps
qui dans le Corps du Christ peut entrer dans l'Esprit. » (PVH,17)

Ce poème oppose la misère de l'homme aux projets de Dieu pour lui. Quatorze des dix-sept quatrains commencent par la même formulation « *Père , je suis ici* » qui scande le texte, et deux autres vers par « *Père , je passe ici* » dont le sens est légèrement différent mais le rythme reste le même.

Dans les vers ci-dessus, l'expression *je suis ici*, reprise au vers suivant, donne l'idée d'un homme absent à lui-même par tous les manques qu'il vit, mais possédant une réalité bien concrète. La conjonction *quand* a une valeur adversative équivalant à *tandis que*, elle renforce l'idée première tout en rejetant la façon d'être de l'homme. Elle souligne que la vie actuelle de ce dernier est une erreur qu'il peut facilement corriger s'il suit la voie tracée par Dieu. Cette opposition permet de révéler le projet véritable de Dieu pour lui.

La discursivité évidente de ces poèmes, la logique même de l'exposition, fait que la solution pour l'homme de s'en remettre à la volonté de Dieu apparaît au lecteur comme la seule solution possible. Il s'agit d'une logique implacable n'autorisant aucune autre interprétation: l'important est de dire que malgré la misère de l'homme, il existe une possibilité de salut, Jean-Claude Renard conduit le lecteur dans une certaine direction:

« *Père je suis ici nourri de mon malheur
je suis ici repu du pain que je pétris
quand vous avez pétri le pain intérieur
qui peut seul me nourrir et me rendre accompli* » (PVH,17)

L'écrivain s'adresse donc à l'homme pour lui dire sans cesse que Dieu ne l'abandonne jamais et lui rappeler la nécessité de la quête. Il s'adresse aussi à Dieu pour lui remémorer ses engagements envers l'être humain et implorer sa grâce car l'homme a encore besoin de Lui. Fondamentalement, et ce sont ces notions-là qu'il faudra retenir, car le poète ne reviendra jamais dessus, la vie a un sens, la présence de l'homme sur terre a un sens, l'univers entier a un sens et tous les êtres humains sont responsables de leur évolution.

Pour compléter notre liste, évoquons des expressions de la concession que nous trouvons à toutes les étapes du cheminement de l'homme. Il s'agit par exemple de la préposition *malgré* qui révèle une cause sans effet: *malgré l'hiver*, *malgré la mort qui est en moi*. Dans ce cas, le côté négatif de l'HIVER est reconnu, mais il est sans effet sur la réalité opposée qui va être présentée: l'ÉTÉ. Cette préposition marque de nombreux textes et exprime clairement le caractère volontaire qui émane de la pensée de Jean- Claude Renard:

« *Ah ! malgré le sang et le froid, malgré déjà l'augure de la soif
des eaux, du sombre avènement des myriades d'anguilles, de tanches, de*

*chevesnes tuées par les acides – qu'il nous soit donné, fut -ce sous
l'espèce de la braise, de garder en nous le feu allumé !» (SGV,172)*

Le mot coordonnant ***pourtant*** est fréquent, il révèle une autre réalité positive qui ne touche pas l'homme: « *Voici que je ne vois plus rien / et que la Terre a pourtant vu .»* (ESV,13), ou encore: «*Et voici que je ne vois plus/ et qu'il faut pourtant garder foi* » (ESV,13)

Pourtant et *malgré*, portant sur des aspects positifs ou négatifs du monde, sont les deux expressions les plus fréquentes de la concession que nous retrouvons à toutes les étapes du cheminement de l'homme. Elles révèlent des causes sans effet. Dans le cas où elles portent sur une nuance négative, elles font glisser le texte vers une réalité autre, tout en préparant le lecteur à la recevoir. Comme les oppositions, elles révèlent, le dessein caché du monde et la force positive pouvant le changer. Nous les considérons comme structurales dans la mesure où elles orientent le discours vers un ailleurs.

Quand nous terminons la lecture des poèmes, ces adverbes qui, dans un premier temps, évoquaient un optimisme envers et contre tout, laissent filtrer une profonde angoisse avec, de la part du poète, la volonté inébranlable de réagir, de ne pas accepter le vide qui l'atterre, de le dépasser grâce et par l'écriture :

*« -Et ce langage vide qui ne sait pas s'il parle mais doit pourtant sans
cesse refuser de se taire
Et sans cesse à la fois accepter et nier l'angoisse du néant
Pour tenter jusqu'au bout de traverser l'absence ?» (BR,52-53)*

Nous avons mis en évidence la ferme volonté du poète de guider le lecteur vers une compréhension différente de son malaise sur terre. Comme Paul Claudel avant Jean-Claude Renard, nous pouvons parler, de dimension rationnelle de la poésie, d'une poésie à dominante argumentale et discursive. Le poète est cependant conscient du risque qu'il existe de ne faire de son langage que le redoublement du message qu'il tient à faire passer, il parle, en ce sens, de « *certaines poèmes corrompus par leur didactisme* » (AP,87) Il nous semble cependant que cette phase rationnelle de la poésie était une façon, pour l'écrivain,

non seulement de fixer les bases de son univers (même si par la suite, il évoluera) mais aussi et peut être surtout, d'y voir clair dans sa pensée.

Si la connaissance discursive permet de comprendre l'importance et la nécessité de la recherche, elle est insuffisante pour approcher le Mystère difficile à cerner et inaccessible à l'intellect : il correspond à une expérience de l'indicible. Jean-Claude Renard nous convainc de l'impossibilité de la raison à le connaître, il est et il n'est pas. Le définir est encore plus complexe, Jean-Claude Renard semble dire avec Denys l'Aréopagite que *«Toute définition de Dieu serait limiter l'illimité transcendant. La théologie, science du divin, ne peut donc être que négative, 'apophatique'. Dieu n'est pas accessible à la connaissance mais seulement à la totale ignorance.»*² Cependant, le dire poétique pourrait l'exprimer, le Mystère serait saisissable dans *l'espace énigmatique* du poème qui aurait le pouvoir d'allier les contraires, comme l'explique l'essayiste, dans ses *Notes sur la poésie* :

« Le poème ressemble d'une certaine manière à la foi dans la mesure où il permet comme elle de se situer au -delà de la logique, au -delà du savoir (ou de la croyance) et du non -savoir (ou du doute) pour apparaître comme l'espace énigmatique où les contraires peuvent coexister et être également vrais, où chaque chose peut être à la fois singulière et plurielle, et où des rapports (communicables) peuvent s'établir entre ce qui semble ne pas pouvoir communiquer ni être communiqué. » (NotP,117)

Ce que nous pouvons en dire sera toujours inadéquat à sa réalité. Les limites de la raison sont clairement exprimées et nous pourrions parler d'une démission de la raison clôturant le raisonnement. Il faudrait envisager un au-delà de la raison après un passage inévitable par une sorte d'inconscience. un peu comme si la compréhension du Mystère projetait hors de la raison.

4.1.2. Une vérité supérieure à la raison - le FRISSON-VERTIGE: premier signe d'une intimité avec Dieu - de la notion d'un manque à celle d'un plus

Il est alors question d'une connaissance devant être vécue en l'homme, d'un bouleversement des sensations que le dire va tenter d'exprimer et que nous avons regroupé sous le thème de FRISSON VERTIGE, comme nous le verrons dans

² BROSSE, Jacques, *Les maîtres spirituels*. « Le père de la théologie médiévale Denys l'Aréopagite », Paris, Larousse, 1988, p.115.

ce chapitre. Connaître suppose sentir dans sa propre chair, le profond appel du Mystère, la force du désir. L'homme fait don de lui au Dieu, il désire tomber «*infiniment*» dans «*le vertige de l'impossible* » (LS,16), il fait un saut dans le vide. Ainsi l'auteur peut-il parler de l'*énigme* – autre façon de nommer le Mystère, en ces termes:

« *Elle me fascine,
me jette soumis et souverain
à l'habile froid de sa fête:
le vide où couve l'initiation.* » (LS,101)

Nous en retrouvons les caractéristiques principales, la fascination qu'elle exerce et la situation contradictoire (*soumis et souverain*) dans laquelle elle plonge l'homme. La notion d'un *vide* fécond est reprise, le verbe *couver* rappelle ce long travail de mûrissement qui conduit l'homme vers Dieu. Comme nous le montrerons dans le chapitre « Le cheminement vers la spiritualité », l'homme par une phase de purification va s'ouvrir au don de Dieu, la porte est ouverte à un don réciproque. Il y a passage à une sorte d'inconscience que les mots «*céder*» (CN,29), «*rapt pur* » (Ttîl,92) et la notion de vertige évoquent. C'est le frisson dont nous trouvons un important champ lexical avec les adjectifs: *enivrant, ivre*, les substantifs : *abîme, caresse, flamme, frisson, ivresse*, ainsi qu'avec les verbes: *chavirer, se défaire, enivrer, mêler, raviver, se ravir, trembler, faire, se former, frémir, frôler, plisser, remuer, tourner, trembler, tressaillir, troubler* et *suspenser*. La prédominance des verbes est significative, elle confirme l'idée d'un Mystère suggéré fondamentalement dans son mouvement qu'un imperceptible frisson traduit. Il parcourt l'homme et, en une merveilleuse correspondance, atteint la surface du monde. Quelque chose lutte pour surgir, c'est l'approche de l'être, un vertige qui est synonyme de jouissance et de joie retrouvée. Il permet la vraie connaissance:

« *L'ivresse mélange ma semence à mon souffle et, comme par rapt pur,
je passe du connaître à l'être.* » (Ttîl,92)

Passer *du connaître à l'être*, signifie le passage de l'intellectuel au sensible, à une connaissance supérieure. Pour le poète, le Mystère divin est vécu par un acte

d'amour – qui est aussi un acte de foi, situé au delà de toute intelligence logique et rationnelle. Cette approche intuitive du mystère allie la connaissance à la foi:

« Car le oui est non et le non est oui au delà du sens où le sens se fait plus profond encore que sa profondeur quand le vrai mystère le greffe et l'irrigue. » (Tfîl,157)

Loin d'égaliser les contraires, le mystère les transfigure, les affranchit de toute servitude logique et dialectique appartenant à l'entendement.. Nous retrouvons le FEU dans cette lumière de la connaissance :*«O connaissance !... Temps lucide et lumineux, (...)»* (J,45)

Dans un long poème de 300 vers, intitulé «Connaissance du troisième temps» (Mm,66-73), le poète parle du temps de la connaissance incarnée par l'Esprit, venant après le temps du Père et celui du Fils. La venue de l'Esprit représente à la fois l'accomplissement de l'être humain et du monde dans ce paradis qu'il appelle: *« le monde nouveau, la plus haute terre, / les soleils Vivants du Septième Jour !»* (Mm,73).

Le VERTIGE, devenu un véritable thème chez le poète, représente la perte des repères traditionnels comme une perte de raison. La sensation de vertige exalte la force de l'appel, elle est associée à un mouvement infini représentant le cheminement du moi immanent vers son moi transcendant, leur rencontre possible. Dans « Dits d'un voyage » (Tfîl,18), récit de facture onirique, un « je » non nommé raconte son expérience qui commence d'abord, dans la section 1, par une perte des repères spatiaux. Tous les éléments de l'univers décrits dans ce premier vers sont symboliques:

« Une nuit, la foudre monta de la mer. Frappant le roc rouge (...) la plus haute vague m'emporta. » (Tfîl,18)

Après avoir lutté, le protagoniste se noie. Dans la section 2, le «je» réapparaît mais - élément fondamental - seul son corps est d'abord évoqué: *« Mon corps se mit à rire. J'étais nu. »*. L'homme est-il mort, est-il vivant ? Le doute plane, mais l'homme semble bien vivant, plus vivant même. Son rire apparaît comme un autre savoir, car c'est au delà de la compréhension que surgit en l'homme, une plénitude semblable à une renaissance, une sorte d'illumination que

des images de profusion, aux couleurs et aux saveurs méditerranéennes, vont évoquer:

«Une signification magique, (simultanément connue, inconnue, et insaisissable) sourdait à la fois de moi -même et de partout autour de moi –m'envahissant d'un opéra de quartz, de mandarines, de lavandes dont je jouissais alors jusqu'aux os. » (Tfîl,18-19).

C'est alors la toute présence du Mystère, l'harmonie avec le monde, qui transcende l'opposition moi/non-moi et que l'homme vit sans questionnement: *«Je trouvais cela naturel. »*. Il ajoute un peu plus loin: *«Quoi de plus simple que le mystère ?» (Tfîl,19)*

Au frisson s'apparentent plusieurs valeurs intéressantes à préciser. Il s'agit d'abord de *«l'appel du serpent »* (CN,29), que nous appellerons le premier frisson; nous le retrouvons dans :

*« Un amour emmuré que la foudre fissure
Remonte lentement à travers ma stupeur
Et ravive pour moi sa suave innocence » (CN,24)*

Dans ces vers, nous trouvons des allitérations en / m, r, f, s, v/. Les fricatives qui évoquent le secret et le chuchotement face à une énigme entrevue, rappellent la présence du serpent. Les sonorités particulières dues aux répétitions des sons / y/ et /u/ créent un rythme, le mot *amour*, sujet des verbes *remonte* et *ravive*, chacun en début de vers, nous fait assister à la renaissance de l'amour étrangement associée au serpent. (*amour, emmuré, remonte, moi*)

Ce frisson manifeste la vie latente, évoque le premier signe de vie dans le corps, devenu *« lieu d'une merveille »* (Orig,36). Il alerte l'homme d'une autre réalité, saura-t-il *« sentir ce qui demeure »* ? (J,50). Dans ce double mouvement de *sentir* et de *demeurer*, se trouve la réalité, l'essentiel.

Le frisson c'est aussi, à l'adolescence, le premier appel de la chair, l'éveil des sens, ce sont d'internes palpitations qui ponctuent une prise de conscience ignorée dans l'enfance. C'est l'anticipation de la rencontre amoureuse, la chair voluptueuse qui frémit. L'émotion provoque un changement de rythme physique comme psychique dans le corps, un désir de se perdre dans ce vertige

s'ensuit : « *Vénère le vertige* » (Ttfl,81), exhorte alors le poète, ce désir devient ravissement.

L'envoûtement, évoqué par les termes *céder, se donner, se livrer* qui appartiennent à la chaîne sémantique de la passion, souligne que l'appel au pouvoir de séduction d'une femme, se présente comme une réalité charnelle et offerte que l'homme ne fuit plus mais au contraire recherche. Nous pouvons, d'ores et déjà, l'associer au départ vers ce que l'homme convoite :

« *Le sort qui tolérât ta déplorable absence
ne te menace plus ... il s'ouvre il t'appartient
Il s'offre à ton désir comme une femme nue.* » (J,46)

Ce vertige annonce une jouissance :

« *Vibre, vertige ! atteint jusqu'au dénudement
L'écorce, accorde un dieu qui croit dans le silence* .» (J,45)

L'homme prend conscience du sacré dans ce bouleversement des sensations : il atteint *un dieu* que le vertige annonçait déjà. Ce point est fondamental dans la poésie de Jean-Claude Renard. Le désir, que l'homme ne peut ou ne veut pas contrôler, s'avère être un besoin mutuel, un désir charnel de possession de l'autre :

« *je sais tremblant sur la bouche vivante
à laquelle je bois
que l'Esprit qui m'abreuve et le corps qui m'enfante
ont soif aussi de moi.* » (ESV,75)

Parfois le désir est si profond qu'il devient don de soi à l'autre, un don consenti dans l'amour, alors surgit en l'homme, une plénitude semblable à un autre baptême. Nous avons parlé, dans la première partie de notre étude, de la notion de manque qui était le moteur de la vie, nous voyons maintenant qu'il s'agit plutôt de la notion contraire d'un plus que le poète qualifie d'absolu par rapport à la réalité sur terre, qui fait prendre conscience à l'homme de ce pourquoi il est né. Immense construction en miroir que sont les textes. Voici le grand bouleversement auquel nous fait participer le poète, il donne toute sa force à cette première

évoquant déjà citée mais qui est fondamentale pour comprendre le mouvement des textes:

« (...) *l'arbre planté n'a branche ni fleurs
sinon fascinées par l'envoûtement de l'arbre absolu.* » (IT,20)

Le poète ne dit plus le Mystère, il le fait sentir, le fait vivre dans le présent du texte, dans une jouissance nous disant que *l'ailleurs* est *ici*.

L'éveil des sens équivaut à celui de la conscience, il va devenir connaissance, révéler un accord profond de l'homme et du monde. Ce vertige fascinant, éprouvé par l'homme face au mystère, correspond à un grand mouvement d'adhésion:

« *Certitude et doute effacés,
L'évidence luit.* » (DLS,23)

Il s'agit d'une connaissance du Mystère que l'homme doit vivre corps et âme en lui, « *nous sommes corps et âme confondus* »³ a précisé le poète dans un entretien avec Marie-Claire Blancquart. Nous allons insister sur ce point fondamental.

Cette connaissance peut comporter des aspects sauvages, voire même violents, visibles dans le désir de posséder l'autre. Il est difficile de parler d'un état de pureté et d'innocence propre à l'enfance équivalant aux paroles du Christ : « *Laissez venir à moi les petits enfants.* » Le poète insiste sur le fait qu'il faut être avide pour que le surnaturel s'instaure et « *que s'opère l'équation entre le divin et l'humain* » (Drun,31). Une certaine attitude de défi, « *défier la cendre en aimant l'inespérable* » (Drun,16) caractérise la relation entre l'homme et le Mystère et préexiste à la rencontre. Cette attitude évolue vers un apprivoisement mutuel accompagné d'humilité: un vide fait en soi permettant d'accueillir le Mystère présent et visible qui attend:

« *Toute méfiance éteinte
- le vrai don.*
(...)
A dessein les genèses patientent.

³ Dans la revue *Nu(e)*, numéro 24, décembre 2002, p.13. (Une amitié profonde unissait ces deux poètes même si leur vision du monde était très différente).

*Des abeilles brillent dans les champs de lavande
et les melons vernissent les restanques.
L'éternité s'y love. » (LS,15)*

Alors si le lecteur lit attentivement les vers ci-dessus, l'émotion l'emporte et le conduit directement vers cet ailleurs *lové* dans les images du texte.

Ainsi la toute présence du frisson signifie-t-elle la perte des repères rationnels, la perte de la raison, l'éveil des sens. Toute expérience d'approche du Mystère est liée au frisson, synonyme de vertige pour l'homme ; rappelons, au risque de nous répéter, que le vide même est vertige et ce vertige est déjà la rencontre. Nous ajouterons cette remarque fondamentale pour comprendre la poésie de Jean-Claude Renard: le Mystère ne peut être que dans ce vertige qui l'annonce et qui révèle une réalité indicible.

Faisant ensuite abstraction du temps, le frisson serait déjà le Mystère présent. Dans cette prise de conscience s'exprimant par un renouveau de la chair qui a son équivalent dans celui de la nature, les sens sont sollicités. Nous allons insister maintenant sur leur importance, les étudier d'abord séparément avant de parler d'un phénomène de synesthésie.

4.2. UNE AUTRE FORME DE CONNAISSANCE : LES SENS

« *Le sens ne s'écoute pas il se vit.* » (SGV,23)

Le sentir est la marque propre de l'intériorité, par les sens nous allons à l'être. L'écrivain ne cesse d'affirmer, dans toute son œuvre, que « *Seul le corps / a le vrai savoir* » (OM,18). Dans la revue *Nu(e)*, Jean-Claude Renard redit l'importance du concret dans sa poésie, « *un voyage spirituel se déroule sur le double plan du corps et de l'âme.* »⁴

Dès les premiers poèmes, le corps, en analogie avec le monde, est le réceptacle d'une merveille, il indique à l'homme une présence. Nous allons étudier les différentes notations de sensation sans tenir compte de la conception traditionnelle de leur valeur hiérarchique, mais en précisant dans quel univers elles se situent. Nous distinguerons, pour cela, le monde de l'apparente absence du Dieu et celui de sa toute présence.

4.2.1 Le toucher

Le toucher, le plus élémentaire de tous les sens, est presque inexistant dans les premiers poèmes, évoquant le monde de l'absence de Dieu. Il est davantage évoqué dans les poèmes où le Mystère semble sur le point d'émerger.

Nous avons plutôt affaire à des sensations légères et subtiles qui effleurent l'homme telle la caresse de l'ange :

« [l'ange] *se rapproche tant de toi*
que c'est mystère si tu ne sens pas
sa main se poser sur la tienne » (PDA,27)

Ce sont les mains du Christ se détachant de la croix et libérant l'homme :
« *tes mains vivantes / ont desserré mes dents* » (CPP, 25)

La main qui se tend vers ce que la vue lui montre, celle qui effleure les choses, cette main supprime la notion de distance et établit des contacts physiques. La douceur de ce contact associée à la *laine*, à la *fourrure* et toujours accompagnée de *tiédeur* caractérise la rencontre. Nous retrouvons la sensation de

⁴ « Entretien avec Jean-Claude Renard » de Marie-Claire Bancquart, dans *Nu(e)* numéro 24, décembre 2002, p.13

facilité dans l'image d' « *un cygne (qui) glisse entre les fleurs* » (J,33), celle de quiétude dans « *le vent bleu (qui) souffle sur les îles* » (DD,1).

Ces sensations sont parfois voluptueuses dans le souvenir, elles s'approchent de l'homme et disparaissent dès que celui-ci prétend les retenir. Elles évoquent l'approche ou le passage du Mystère. La douceur les caractérise :

« *le Mystère partout inaccessible que toujours nous cherchons et qui parfois nous touche avec une douceur d'herbe, de feuille et d'aile.* » (QoQ,11)

Parfois les caresses sont sauvages, signe d'une passion ardente, et révèlent la violence d'une pénétration maintes fois désirée. Parfois encore des images traduisent des sensations douloureuses, un *Double torture l'homme*, il y a *morsure*, *blessure*. Ces signes de violence sont les manifestations d'un Dieu oublié, *trahi* (J,36) qui, de cette façon, rappelle sa présence et tel un félin furieux raye les miroirs.⁵ « *Mais certains jours en arrêt contre (le miroir) je vois le vide rayé de brefs coups d'ongle !* » (Tfil, 34).

Jean-Claude Renard reprend l'idée d'un contact violent, une véritable pénétration dans les « *pointes de granit* » qui vont « *fendre* » (CN,33), et blesser l'homme.

Plutôt que la qualité du toucher lui-même, nous en connaissons les effets : le dur blesse, le sec tue, la douceur de la laine réchauffe, l'humidité et la chaleur donnent la vie. (Parfois c'est la vue qui donne ce type d'indication, ainsi le poli brille et reflète le Dieu).

Dans l'exemple ci-dessous, après l'envolée, parfaitement exprimée par des créations verbales comme *m'audace*, *m'alouette*, *m'enciel*, l'espoir du but atteint est évoqué par le fait de *toucher* l'intouchable. Nous retrouvons l'ambiguïté concernant l'approche du Mystère par l'emploi des adjectifs *terrible* et *doux*.

« *Franchi l'abîme, ce qui m'audace puis m'alouette enciel à l'est l'air bleu : y plante avec l'épée l'esprit.*
Où touche-t-on, terrible et doux, le doigt du dieu ? » (PVNA,7)

⁵ Cf. chap.2, parag. 5.4. « Une cruauté au double visage. ».

Le but ultime de l'homme serait de toucher le Mystère qui semble toujours ailleurs : « *Toucherai-je l'été.* » (TS, 68) est le titre d'une des sections du poème « La distance du feu ». La structure est interrogative, mais le point d'interrogation absent.

Le contact et le toucher, qui supposent traditionnellement la prise de conscience de l'autre, de la forme de l'autre, ne peuvent s'opérer. Dès que l'homme prétend toucher le Mystère, celui-ci disparaît : « *Mais avant que j'en vive, m'en a déjà ravi.* » (TS,68).

Alors le poète va affirmer d'une autre façon la présence et essayer de faire toucher l'intouchable à l'homme en le révélant dans des immatérialités denses que l'expression : « *toucher du silence* » (LS,43) synthétise. Dans ce vers, le partitif *du* matérialise ce silence et en affirme la présence.

Parfois, si l'approche s'opère, le poète « *touche ici l'or saint* » (SGV,17), il s'agit alors de moments spécifiques de grâce, de solitude, de silence. Dans un poème au titre révélateur de « Transmutation », c'est l'autre qui « *touche de ses doigts* », *les yeux puis la bouche, les oreilles, les mains, les narines* de l'homme, le transmutant ainsi en l'Autre, comme dans cet exemple:

« *Touche de tes doigts
mes mains
-et l'autre corps
m'appartiendra.* » (SGV,120)

L'homme acquiert alors :

« *le regard, le langage, le sens, le corps, l'arôme de l'exacte
métamorphose.* » (SGV,121).

Contrairement à de nombreuses traditions, le pouvoir des sens est affirmé dans cette reconnaissance du Mystère.

4.2.2 L'ouïe

L'ouïe étant le sens le moins sollicité dans l'œuvre, est cependant profondément interpellée dans la lecture orale des textes qui révèle de nombreux

échos sonores créant une sorte de réseau apparaissant comme autant de signes du Mystère⁶.

Le silence apparaît d'abord⁷ comme le monde de l'absence de Dieu, un monde qui s'installe dans la mort. L'espoir équivaut alors à entendre « *l'or crépiter* » (ESV,54), *écouter le secret* , car « *la Parole pourtant / fut proférée sur toutes choses !* » (ESV,14). Mais très vite et dès les premiers poèmes nous comprenons que ce silence « *Qui nomme en moi ta présence* » (TS,36) est déjà présence.

Dans *La lumière du silence* et dans les *12Dits*, le silence acquiert même une présence spéciale et peut être considéré comme un absolu de la parole. Dans « Dits d'un livre du Silence » deuxième poème de *12 Dits* :

*« Il n'y a point plus haute joie,
plus haute vie qu'entrer nu dans la ténèbre nue, la lumière nue
qui délivre de toute parole !*

*Le silence
est le nom du dieu. » (12 Dits,7)*

La paix est alors suggérée par le silence, surgissant brusquement le soir, au moment où les criquets se taisent: ce temps est présenté comme un temps hors temps, *derrière ma mémoire* , hors lieu mais par la situation évoquée, il rappelle un soir d'été en Provence :

*« A la lune, derrière ma mémoire, les criquets se taisent brusquement
pour qu'apparaissent nue la sainteté du nom qui n'est à personne. La
joie neuve se fête -t-elle vide? » (DN,47)*

Il faut changer l'oreille, apprendre à écouter le silence, le vivre et s'ouvrir ainsi au sens:

*« Tout ici me dit d'écouter
la grande Genèse incessante
qui sort de toi, mon Bien -Aimé » (HM,55)⁸*

⁶ Cf. chap.6, parag. 2.1. « Les jeux sonores. ».

⁷ Cf. chap. 1, parag. 2.2.2. « Le silence. ».

⁸ RENARD, Jean-Claude, *Choix de poèmes* . Evreux, Seuil, 1987.

Cette *grande Genèse incessante* qui, dans les poèmes antérieurs à *La terre du sacre*, est associée à l'Un, que le poète appelle *mon Bien-Aimé*, a fait cependant, dès les premiers poèmes, de discrètes apparitions en différents endroits.

L'ouïe s'aiguise, l'homme entend le Mystère dans des rumeurs qui l'évoquent, dans des échos qui le révèlent. Il l'entend aussi dans le bourdonnement récurrent et hautement symbolique des abeilles qui disent la profusion de l'été : « *Au Sud / bourdonnent les abeilles* » (DD,1). L'ouïe est sollicitée dans cette vibration tout aussi inexplicable que la transmutation du pollen en miel. La nature silencieuse crée un concert de merveilles auquel l'homme devient sensible :

« *Etait-ce un dire ? De purs sons ? Quelque singulier silence ? Je l'ignore. Mais rien ne m'en échappait.* » (Tfîl,18)

Alors s'effectue l'extase, telle une grande explosion d'odeurs, de saveurs,

« *—(l') envahissant d'un opéra de quartz, de mandarines, de lavandes dont (il) jouissai(t) alors jusqu'aux os* » (Tfîl,19).

Les odeurs fondamentalement remplacent la parole, disent à l'homme un bonheur qui le comble. Les métaphores musicales sont rares, la musique est ressentie, ainsi que toute émotion esthétique, comme une révélation possédant une « *signification magique* » (Tfîl,19). Elle permet, comme la peinture, de capter d'un seul coup ce que de longues phrases peuvent difficilement dire, en cela elle est supérieure au texte écrit.

C'est donc bien au cœur du silence, dans un état de joie intense, que résonnent une multitude de sons silencieux (*l'essaim de silence*) qui transportent le poète, puis le lecteur dans une réalité toujours inaccessible et pourtant si simple. Ce silence fabrique l'or du Dieu, comme les abeilles fabriquent le miel, on entend s'agiter le Mystère :

« *Puis, par seule joie,
un essaim de silence
touche parfois l'inaccessible
auprès des cerisiers.* » (SGV,81)

Les allitérations en /s/ jouent sur l'unité avec *seule* et la multiplicité *essaim*, sur le *silence* et le bruit par le mot *essaim*. Ces vers, d'une grande beauté, sont

uniques, dans aucun autre texte auparavant, le silence n'avait autant parlé, le lecteur croit, lui aussi, « *toucher du silence* » (LS,43), nous revenons à l'idée d'un silence seul capable de dire le Dieu:

« *Existe-t-il une vérité
Même dans l'ordre extrait du chaos
Qui ne soit pas complice du silence?* » (Tf1,98)

Le silence est la source de la parole poétique, à l'homme de s'en approcher et d'apprendre à écouter cette parole silencieuse qui saurait lui offrir « *un peu de l'Incommunicable dont, sans l'entendre, (il) pressent le bruit de l'été* » (Drun,45). Nous retrouvons le pouvoir des sensations dans le verbe *pressentir*. Le silence sera porteur d'une parole en genèse, un silence dense, un « *essaïm de silence* » (SGV,81).

Dès *La braise et la rivière* qui suit *La terre du sacre*, le poète tenter de faire vibrer le Mystère dans les mots-mêmes du poème, il parle alors, pour ses textes, d'une *autre parole*.

4.2.3 L'odorat

Ce sens, considéré traditionnellement comme grossier car proche de l'instinct, a été ennobli par Baudelaire qui en a tiré un monde merveilleux d'images et de sentiments. Il correspond, chez Jean-Claude Renard, à un des sens permettant d'approcher le Mystère. L'odeur attire, elle est exprimée par les mots *arôme, embaumer, fragrance, odeur, parfum* qui apparaissent sans aucune hiérarchie dans les poèmes. Elle évoque une relation éthérée qui n'est parfois qu'un frôlement et annonce une proche présence.

Le décor préféré est fondamentalement offert par la nature, le poète parle de *l'arôme d'un village, de l'odeur de montagne, du vif parfum de fougère*. Surgissent les odeurs des plantes de Provence : *la menthe, la lavande, la sauge, l'aneth, l'anis, le chèvre-feuille*, celle des fruits du Sud (dont paradoxalement les couleurs évoquent des odeurs,) et celles des légumes transformés en festins familiaux. Le poète est aussi sensible aux odeurs chaudes et épicées des pays du Maghreb, signe d'un Mystère possible :

« *Au dehors, les eucalyptus embaumaient.*

(...)

Fors la fidélité de souks : leurs odeurs d'épices, de café, de thé, de tapis, de cuir et de cuivre, - de jeunes chances respiraient. » (SGV,63)

Jean-Claude Renard parle peu de l'odeur des villes occidentales dont il retient plutôt la froideur (d'où l'absence d'odeurs) ou le côté imposant des constructions qui ne l'empêche cependant pas d'y voir surgir le Mystère.

L'odeur replonge l'homme dans des souvenirs, c'est « *Le parfum des îles disparues* » (J,40), faisant remonter en lui un état de plénitude. Dans l'exemple suivant, l'odeur garde le souvenir et le rapporte, c'est une mémoire proustienne au second degré car liée au souvenir d'une plante, *une glycine*, qui « *déversait naguère ses fleurs / sur le lavoir* » (Cep, 38). Elle rappelle à son tour une odeur connue évoquée avec réticence « *peut-être est-ce l'odeur du linge* » (CeP,38). Elle réactive les bonheurs de l'enfance, menant ailleurs, vers un au-delà même du temps que l'homme voudrait retrouver ; alors il se demande :

*« les blanchisseuses
dont les mains remuent ma mémoire
retrouveront -elles la source
qui ruisselait de transparence
sur le lin et la laine? » (CeP,39)*

Le passé rejoint le présent dans cette évocation des *main*s de ces blanchisseuses qui *remuent la mémoire* et qui permettront peut-être de retrouver *la source* intemporelle.

L'odeur, partagée par tous, est un élément aérien, comme le vent et la lumière, elle se fait esprit et révèle l'unité du monde, elle le « *couvre (...) au dehors d'un unique parfum, / le temps de chaque fleur* » (ESV,91) - en une superbe image de la nature enveloppée de Dieu. L'odeur *couvre* c'est-à-dire protège et réchauffe le monde, afin qu'il croisse, qu'il mûrisse ; nous pensons au verbe *couver* qui lui est phonétiquement proche quand Jean-Claude Renard parle du « *vide où couve l'initiation* » (LS,101) de même qu'à l'adjectif *tiède* maintes fois utilisé. L'odeur devient une manifestation du Mystère :

« C'est merveille qu'un mystère (qui ne requiert point de miracle) ait simplement, devant ces murs dont il abrite la paix, l'odeur des œillets sauvages. » (DN,46)

Peut-être faudrait-il s'arrêter sur ces vers et chercher comment est suggéré le sacré ? La présence fondamentale de l'adverbe *simplement* ainsi que l'affirmation du poète exprimant lui-même son admiration devant la simplicité de la manifestation du Mystère nous met sur la piste.

L'odeur est associée à un présent intemporel dans lequel la nature et l'homme sont souvent enveloppés. *Les granges* «gardent l'été» (SGV,162), elles en ont accumulé la moisson, l'odeur garde un savoir, devient une présence pénétrant l'homme et le ramenant à l'ÉTÉ. Par analogie la femme qui, nous l'avions vu, avait la connaissance, est « *grange du dieu vivant* »; l'homme peut alors lui demander:

« (...) *que ton odeur sur moi
verse l'ardente odeur des prémices du ciel,
exorcise la mienne, avec l'odeur du roi
brûle l'immense odeur du cadavre d'Abel.* » (IT, 61)

Dans les expressions *l'ardente odeur*, *l'odeur du roi*, nous retrouvons les caractéristiques du Mystère: l'odeur peut inverser les valeurs, effacer les souvenirs douloureux et les remords, elle brûle *l'immense odeur du cadavre d'Abel* pour que les chairs « n'(aient) *plus l'odeur de l'enfer, / L'odeur de la mort emmurée* » (HM,55)⁹.

L'odeur est également à l'origine des métaphores animales, et de celles appartenant au domaine de la chasse. L'homme dans sa recherche du Dieu flaire une piste, épie une trace, c'est l'instinct même qui le guide, car le Mystère exerce sur lui une forte attraction.

L'odeur apparaît comme un des signes du Mystère, elle fait partie du processus de matérialisation de l'absolu. L'odeur est prophétique, elle évoque ou annonce le Dieu. Parfois, elle en prépare l'arrivée, elle en est même la manifestation comme dans le poème « *L'odeur de dieu.*», (ESV,45) où *l'odeur musclée de l'esprit* est la force de l'esprit incarné. Elle peut fortifier. Le poète le dit dans ses poèmes pour enfants:« *Oui, vivez nourris des mystères / apportés par le sang marin/aux jeunes puits de vos artères.* » (LM,46)- le Dieu est présent par son odeur.

⁹ RENARD, Jean-Claude, *Choix de poèmes*. Evreux, Seuil, 1987, p.55.

L'odeur appartenant à un passé préhistorique, est considérée comme une trace écrite. Dans les vers suivants, l'adjectif *forte* associé à l'odeur en rappelle le côté primaire et le pouvoir qu'elle garde, en tant que signe, de jouer encore un rôle dans le futur qu'elle prophétise:

« *O signes comme sur la craie, les daims de très anciens âges
Du dieu dans ses falaises peint par l'odeur forte et prophétique!* »
(IT,34)

En conséquence, l'odeur est un facteur d'union, « *l'odeur de l'air après l'averse* » (BR,43). Il s'agit de partager « *dans la grande odeur tiède de l'iode / les premières marques et le premier café* » (BR,76), elle entre dans un processus de liquéfaction, elle *circule, suinte, filtre, verse, sourd*. Le poète parle de l'odeur de myrte qui est « *l'humidité du dieu puisée dans le matin* » (BR,23), comme un parfum liquéfié, une essence, l'exact reflet de la personne. De même, pour évoquer le salut possible de l'homme, le poète dit, s'adressant à Dieu, il peut « *reprendre votre odeur* » (PVH,8).

L'odeur peut indiquer que le Mystère s'est évaporé et dissous en parfum. Cette présence en absence qu'elle représente, signale un ailleurs présent dans l'ici:

« *Un souffle léger succède à la bourrasque et remplit de parfum le silence des arbres.* » (OM,17).

L'odeur devient alors un but à atteindre, dans ce sens, les roses au parfum enivrant apparaissent maintes fois:

« *C'est plus loin qu'habitent les vraies roses
Cet enfant niché en toi (ce roi ? cet ange ?) tâche d'en respirer l'arôme.* » (Cep,11)

Nous retrouvons trois sources d'inspiration de l'homme, l'enfance, son moi pur et le Mystère qui alimentent les sens de l'homme – inspiration fondamentale pour la respiration et pour la création poétique.

Chez Jean-Claude Renard l'éveil des sens est conscience, lorsque l'homme éprouve les sensations dont nous avons parlé, il sait, lorsqu'il sait, il est. Nous trouvons fortement unis dans cet ordre-là, le sentir, le savoir et l'être. Le frisson y

est associé. Dans un poème pour enfants, l'auteur exprime cette idée en ces termes - nous retrouvons la présence du frisson dans le terme *ivre* :

« *humé le vent sens y vivre
l'odeur d'or et de résine
qui fait de l'île un bois ivre
dont le secret t'illumine.* » (LM,33).

Faire de l'île un bois ivre, superbe image de l'homme habité par le Mystère, elle allie l'union au mouvement, indiquant ainsi l'importance de ne pas se figer dans un quelconque état, de toujours vibrer.

Pour qualifier cette situation, nous parlerons d'une sorte d'ivresse des sens, signe du bonheur; la nature parle à l'homme qui veut bien l'écouter. Lui parle-t-elle de Dieu ? Il semble parfois que ce soit le monde qui enfante spontanément ces merveilles dont l'homme, tel un enfant, jouit.

4.2.4 Le goût

Si l'odeur suggérait une présence *presque là*, le goût indique une intimité plus forte et favorise un contact entre l'homme et le Dieu.

Dans le monde de l'absence du Dieu, tout ce qui est fade, insipide, neutre est mort en opposition à tout ce qui a du goût. Et, même si ce goût est désagréable, il s'avère bénéfique dans la mesure où il force l'homme à se ressaisir. L'acidité et l'amertume sont des signaux d'alerte, ils disent que le monde n'est pas mort, qu'il se réveille à une autre réalité. Puis, lorsque le Mystère se fait plus présent, le goût, tel celui d'un fruit mûrissant au soleil, s'adoucit. Dans les poèmes de la deuxième époque, ce sont souvent des images visuelles au caractère bien concret et sensuel qui l'évoquent. Nous trouvons des fruits juteux ou pulpeux comme les *citrons*, les *oranges*, les *melons*, les *prunes*, les *raisins*, le *cassis*, les *mûres*, les *figues* et les *abricots* associés à des moments de rencontre avec le Mystère.

Dans le poème « Incantation du Corps » (ESV,39) l'homme clame son espoir d'un renouveau du corps afin de pouvoir goûter, entendre, sentir et toucher le Dieu car, dit le poète, celui qui désire avec innocence peut enfin connaître « *le goût des sources qui l'habitent et de son sang sacré* » (ESV,74) c'est-à-dire se connaître, l'intimité est signalée par le verbe *habiter*. Cette appropriation par le goût et le

sentir est celle de l'enfant dans sa découverte du monde, cette communion avec la nature est pour lui une véritable jouissance.

L'univers de saveurs, recréé par le poète, en rapporte les joies. Ne nous méprenons pas, il ne s'agit pas d'un retour nostalgique à l'enfance, mais d'un retour vers l'esprit d'enfance, dans un univers qui obéirait à la logique de la sensibilité et de l'imagination :

*« Le dieu ne meurt qu'en toi,
attendant que l'enfance en toi le ressuscite. » (SGV,107)*

Nous parlons d'une re-crédation dans le sens où il s'agit de refléter la plénitude de l'enfance que le poète a connue et qu'il voudrait retrouver. Ce sont des évocations de préparatifs de repas, des veillées, des gestes quotidiens, puis comme s'élevant de ces représentations, des odeurs qui se font déjà saveurs dans la bouche de l'homme. Dans *Le temps de la transmutation*, livre nostalgique aux accents plus personnels, une mémoire sensuelle évoque un repas :

*« La Provence à l'époque abritaient les délices.
Tes souvenirs s'en alimentent, essayant de la recréer, d'en réinventer
les secrets.
Ô dorades grillées sur les feux de sarments !
Ô goût des câpres, des piments et des poivrons rouges et verts ! »
(TM,19)*

Ces plats cuisinés sur la braise aiguissent l'appétit, les légumes, par leur matérialité colorée et par les odeurs qui s'en dégagent, raniment le passé dans le présent du texte. Le lecteur a l'impression de sentir ces mets, de les savourer, d'être un convive de plus dans ce festin magnifique. Le Mystère est immédiatement présent, senti et goûté. Le poète indique le mouvement de sa création en précisant que les souvenirs s'alimentent des délices de l'époque heureuse de son enfance, et qu'il va tenter de les « recréer » et de les « réinventer ». (TM,19). Il est clair que le but de cette évocation n'est pas de dire une perte irrémédiable mais plutôt, de « donner la sensation de la présence directe au monde que le poète a éprouvée et qu'il nous fait éprouver par son écriture ».

Ainsi l'a souligné Jean Burgos dans son intervention passionnée et passionnante:
« Jean Claude Renard ou l'écriture de la transmutation. »¹⁰

L'écriture est perçue comme une expérience devenant, à l'instant même, une jubilation. Le poète apparaît très vite comme le poète du présent, de la sensation qu'il s'agit pour le lecteur de vivre dans sa plénitude.

Il s'agit fondamentalement pour l'homme d'une façon différente d'appréhender le réel:

*« Une autre façon d'être,
Une manière neuve et meilleure de vivre qui transmuera
Les îles
Et laissera la joie se rapprocher du sang. » (BR,109)*

Les sensations gustatives sont révélatrices d'un au-delà, comme un avant-goût du Mystère :

*« J'ai déjà ce matin, savouré les melons, les oranges, les pêches à
l'exquise liqueur,
Mais quels fruits plus fastes encore faut-il découvrir et manger ? »
(Cep,90).*

Dans cet au-delà du goût, le poète peut parler de « *l'intime goût de l'amour* », « *l'intime goût du raisin* » (LS,43), symbole ultime de la vigne du Seigneur, du sang du Christ. Certaines matières prennent alors un sens symbolique, ce repas évoqué, c'est le repas pascal, cette communion avec les aliments, évoque le mystère de la communion : le corps et le sang du Christ dans le pain et le vin partagés. Le Christ du sermon de la montagne convie les hommes à un repas de pains et de poissons:

*« J'ai préparé des poissons et des pains
Dont la présence émerveille les choses:
Qui les mange en moi change et se métamorphose. » (TS,11)*

Dans le recueil *Sous de grands vents obscurs*, nous retrouvons cette idée de communion dans la transposition toute quotidienne d'un repas qui est déjà celui des « *fêtes de la grande pâque royale* » (SGV,93).

¹⁰ Jean-Claude Renard. « *L'hôte des Noces. Aspects du lyrisme contemporain.* Colloque à l'Université de Toulon et du Var. (mars 2003).

« *Vois-y donc aliments de vie, cuisines sourcières de joie, d'aromates et de légendes, nourritures fortes et fastes rendues fécondes par l'été qui fait renaître la mort.*
Et mange-les profondément. » (SGV,93-94)

Les aliments ont capté une force vitale, ils sont porteurs d'une énergie nécessaire à l'homme. Dans la bouche, l'air a un goût de *laitage*, l'univers apporte à l'homme la nourriture dont il a besoin que des « *femmes sach ant les secrets* » (SGV,93) préparent.

Les rapports de l'homme et de la nature peuvent révéler une harmonie, voire même une communion, que l'homme doit construire. Le poète parle de s'allier les rites des éléments de la nature : « *je m'alliais leurs rites* » (BR,15). Il se demande s'il saura capter « *les forces telluriques où se revigore la sang* », il laissera alors « *le flux sacré remplir (ses) os des sucs d'une plus pure moelle?* » (QoQ,32). Un éternel échange s'instaure entre l'homme et le monde:

« *Tandis que la tempête frappe la pointe du Raz,*
mettons-nous nus sur la falaise pour apprivoiser l'énergie
Elle nous réinventera. » (SGV,77)

Le mot *énergie*, comme une autre nourriture pour l'homme apparaît dans les derniers livres. Le poète demande à l'homme de s'harmoniser avec l'univers « *en découvrant et en aimant l'énergie qui anime tout.* » (SGV,68).

Il serait intéressant d'étudier ces composantes qui rappellent celles du courant New Age, des années 80. « *Le courant New Âge fait souvent référence à l'amour fusi on. Quête de l'androgynat, retour au Paradis perdu, Nouvel Eden et Nouvel Âge d'or qui s'annonce à l'horizon.* »¹¹ Ce sujet est trop vaste pour l'évoquer ici, nous dirons simplement que, dans les deux cas, il est question d'une spiritualité au sens large, c'est-à-dire libérée de dogmes, nous trouvons l'idée d'une transformation intérieure qui pourrait changer le monde. Dans les deux cas, les nihilistes ainsi que les pessimistes lucides n'ont plus leur mot à dire.

Les grandes différences seraient les composantes ésotériques et occultistes du New Age que Jean-Claude Renard a rejetées de façon définitive après avoir, un

¹¹ COLLEUIL, Georges, *Tarot l'Enchanteur*. Coursegoules, la Reyne de Coupe, 1998, p.105.

temps, été attiré par elles. Pour le poète, le Mystère vit au plus profond de nous mais est distinct de nous. L'idée d'une transcendance ainsi que la notion de blessure sont absentes dans la tendance New Age.

4.2.5 La vue

La vue est au centre de la recherche ontologique parfois elle la précède, parfois elle en est la culmination.

Dans les poèmes de la première époque apparaissent des jeux de clair obscur, exigeant la recherche d'une source lumineuse. Parfois une lumière localisée est un signe du Dieu, ou ce qu'il reste de son départ, un mouvement incessant du plus loin au plus près s'installe. Puis, surtout à partir de *La terre du sacre*, la luminosité envahit le monde, c'est l'été, le monde rendu à sa plénitude, l'arrivée des couleurs.¹² L'homme n'a plus à chercher la source lumineuse, elle jaillit de partout. Quelque chose de magique enveloppe le monde, tel cette superbe évocation d'une scène d'enfance:

*« Les bancs d'algues du soir s'échouaient à Méjean.
Notre table luisait, de moules et d'oursins,
De figues bleues, du grès de la cruche de vin.
Une promesse d'herbe émouvait la maison.
Les rites étaient purs —beaux comme des poivrons
Dans les chambres cachées qu'exorcisait la lune.
Un mystère peuplé de présences communes
Veillait sur notre sang et notre sang veillait
Les prophètes qui voient les plaines de juillet. » (TS,12)*

Nous retrouvons souvent cette idée d'un autre sang pour l'homme.

La splendeur du monde, associée à la lumière, surgit à travers des paysages, des monuments entrevus. Tout est prétexte à la présence du Mystère, tout l'évoque tel ce

*« soc d'une charrue qui a par hasard fait remonter du temps où la mer y
luisait
Un beau fossi le rond et taché de rouillures. » (BR,119)*

Des éléments d'un paysage, tels cette porte « *que miraculait la lumière* » (SGV,153) sont des signes ou des présages de la présence du Mystère. Tout

¹² Cf. chap.2, parag.1, « Les métaphores lumineuses. ».

événement de la nature est l'écho d'autre chose, alors devant une buse, qui se pose, le poète demande: « *Qu'augure-t-elle ce matin ?* » (SGV,152). D'une description surgit de toutes parts le Mystère :

« *Et dans ses terriers quelle patience.
Même ces bois défeuillés qu'abandonnaient les bêtes
semblaient attendre une prochaine offrande.* » (BR,119)

Un autre regard est porté sur la nature, ainsi dans ces vers : « *Annecy, ce mai, nous fit l'offrande d'un grand poirier en pleine fleur* » (SGV,153), de même que dans celui-ci: « *T'offrant sa sève, ce chêne, t'enseigne une beauté qu'aucune parole ne peut dire* » (SGV,20). *Faire offrande, offrir*, ces mots reviennent souvent, l'idée de don n'est pas loin. L'homme métamorphosé est celui qui voit « *du regard de Dieu* » (ESV,84) tel que nous l'apprécions dans *Le désir et le don*, d'où se dégage une grande sérénité : *l'ailleurs* étant effectivement *ici*.

Comme dans la mystique, voir est égal à dire le Mystère et le langage sert à invoquer, évoquer, incanter le réel absolu. La présence du Dieu est exprimée dans la beauté d'un univers interpellant l'homme, l'expression *intimement évidente*, de l'exemple ci-dessous, montre bien que la compréhension se fait hors tout critère logique, comme devant les couleurs, et suppose un accord parfait entre ce qui est vu et celui qui voit :

« *Enigmatique est la beauté
- bien qu'intimement évidente comme coulent les couleurs fraîches sur
la palette d'olivier
ou comme cette paix où l'angoisse parfois, se transforme en bonheur.* ».
(SGV,108)

Devant ces merveilles qu'offre la nature, «le sens» s'y lit intact « *Mais quelle profondeur / Honore -t-il?* » (Ttîl,27). Certaines questions éveillent le lecteur à la magie du monde : « *De quelle main neuve est -elle la preuve ?* » (CeP,105). La forte attraction que le Mystère exerce sur l'homme, est un élan affectif de toute la sensibilité devant une nature sacrée semblable à un temple : « *le fanum qu'est devenu la terre* » (IT,44). D'où l'importance, pour l'homme, d'un autre regard sur une nature rendant hommage à Dieu : « *L'hommage sans mots de Quelqu'un.* » (Cep,62). La nature devient « *la transparence énigmatique et fraîche* » (BR,69), le

poète la présente comme un texte à lire, il parle de « *l'écriture intacte et natale* » (BR,68).

Le Mystère apparaît dans la chair même du monde, dans l'évocation des perceptions quotidiennes comme la lumière d'un arbre, celle d'une pierre, dans une certaine paix. Nous parlerons d'incarnation. Dans chaque recoin de la terre, à chaque instant, chaque chose révèle le sacré qui est en elle. Alors

*« L'homme recréé (...) voit soudain brûler
à travers chaque chose
la beauté du Dieu même en qui mûrit l'été
de sa métamorphose. »* (ESV, 78)

Et, par cela même, chaque chose révèle son unité avec le Tout. Cette nouvelle compréhension du monde bouleverse les sentiments, l'attitude, la perception de l'environnement ; c'est alors que l'homme voit le monde dans le sens de « sa voyance » et ce monde vu, le change à son tour. La nature

*« nous enseignait à nous croire habités des pouvoirs d'un matin dont
même en ignorant s'il est fait d'une offrande d'absence ou de présence
déposée par l'eau sous la mort, il faut fertiliser et honorer sans cesse le
mystère de vivre. »* (BR,101)

La métamorphose s'étend à tout l'univers comme un grand souffle de vie, atteignant des dimensions cosmiques, dans le poème « Incantation du monde » (ESV,70), Jean-Claude Renard parle de

*« Tout le poumon cosmique dilaté
dans la respiration de la gloire »* (ESV, 70)

Le monde et l'homme sont métamorphosés par ce regard intérieur. Si nous relisons le poème « Dit d'un Livre du Feu », nous sentons que tout a pris du poids, tout est plein de sève, de sens, de Mystère:

*« Ne retarde pas le matin qui se lève sur le verger.
Il t'apporte un fruit, plus vivant que ne l'espérait ton amour :
un visage plus souverain qu'aucun de ceux que tu as vu
même en extase, même en rêve, même dans le pays des sources
d'où semblait naître leur été . »* (Drun,57)

Nous ressentons à la lecture des textes une immense poussée d'allégresse et de vie, comme la sève dans la plante, nous comprenons que la nature est le reflet du monde intérieur, mais aussi qu'elle éveille en l'homme cette sensation de vie présente en lui, « *l'oracle d'une gloire issue de la chair* » (DN,17), une ivresse de la vie que l'homme ne doit pas laisser passer car elle amplifie un sentiment d'existence. Cette conception rappelle celle de Bachelard dans sa *Poétique de la rêverie* faisant de l'homme, l'enfant d'un monde merveilleux « *touché par la gloire de vivre* ».

Le poème fait éprouver au lecteur, dans sa propre chair, la force de ce Mystère. C'est en cela que nous disions que, à partir de *La braise et la rivière*, il ne s'agissait plus pour le poète de parler du Mystère, mais de le vivre, et de le faire vivre au lecteur, par l'écriture.

Lloyd James Austin, en soulignant chez Baudelaire le passage d'une «symbolique transcendante» à un symbolisme purement humain, s'exprimait en ces termes:

« *Le surnaturel vers lequel nous mènent les correspondances est l'intensification, l'approfondissement des données naturelles (...).* »¹³.

Chez Jean-Claude Renard nous parlerons d'exaltation des sens. La vue apparaît comme le sens privilégié dans la relation la plus immatérielle entre la conscience et les choses; elle unit l'intérieur et l'extérieur et annonce une apparition. Dans « Dits d'un voyage » par exemple, le poète précise:

« *Je vis, comme fondée par l'origine, lavée par les grands déluges blancs, une ville vermeille et transparente s'élever soudain sur la montagne.* » (Ttél.,19)

Remarquons la force qu'acquièrent les allitérations en /v/ (*vis, lavé, ville, vermeille, s'élever*). Le verbe voir écrit au passé simple *je vis* est l'homographe du verbe vivre au présent de l'indicatif, le fait qu'il soit séparé de son complément d'objet par une comparaison permet au lecteur d'y voir aussi le sens de vivre, que le pronom *je*, à la première personne du présent de l'indicatif, individualise.

¹³ LLOYD, James Austin, *L'univers poétique de Baudelaire*. Paris, .Mercure de France, 1956, p.54-55.

« Le monde est ce qu'en fait notre regard intérieur. Il devient ce que notre langage en dit et se révèle à nous en nous parlant à travers les images transfigurées et transfigurantes qu'il nous laisse voir de lui-même. Bref, nous le changeons et il nous change à son tour dans le sens de notre "voyance". » (QPP ;35)

Pour le poète, la vision que nous avons du monde et sa signification font partie intégrante de la conscience. Nous pouvons associer le « voir » à «l'être», «voir» devient même «être». Le poète veut nous faire contempler l'invisible, «visible au sang pur » (IT,34); l'important est de « voir du regard de Dieu » (ESV,84). Nous avons une claire allusion au Nouveau Testament par l'évocation des guérisons du Christ dans le vers de *En une seule vigne* : « *Que les agneaux touchent mes yeux* » (ESV,61). Ce miracle de l'aveugle guéri pour que ses yeux s'ouvrent à la lumière de Dieu, nous parle de l'éveil à la foi.

Jean-Claude Renard sollicite à la fois notre intelligence¹⁴ et notre sensibilité afin de nous rendre attentif à une autre réalité équivalant au passage d'un monde froid et mort à celui d'un renouveau de la nature puis à la profusion de celle-ci. « Voir » est peut être le seul sens qui unit l'intellectualité (le savoir) et l'affectivité (le sentir). « Voir » rend l'homme attentif au Mystère se révélant alors dans le monde par les récurrences de la lumière sous maintes formes, celles aussi des couleurs et de la liquidité.

Comme dans le cas de l'odeur, le paysage décrit peut nous transposer dans l'enfance du poète, alors est exaucé le désir le plus cher de l'homme de devenir innocent, de retrouver: « *cette enfance chargée de citrons et d'oranges comme un verger* » (Drun,46). Cette enfance qui « *simplement se tient patiente* » (LS,81) et qui par son regard change le monde.

Comme pour les saveurs nous sommes passés d'un monde froid aux couleurs blêmes au monde coloré et chaud de *la terre du sacre* . Cette chaleur est visuelle, presque palpable, le poème franchit la distance qui séparait l'hiver présent de l'été à venir et nous fait pénétrer dans un monde supérieur que la beauté

¹⁴ Rappelons que la connaissance se fait aussi par les lectures. Jean-Claude Renard s'ouvre à des spiritualités différentes, annonce différents cultes et voies menant l'homme à « *la divinité* » (TM,34). Nous évoquerons ce point dans le chapitre 5.

de la nature reflète. Ainsi dans le poème « Dits d'alliance » nous trouvons ces vers: « *O terre profonde où toute présence est singulière et pourtant toutes se rencontrent.* » (Tfîl,78), la nature enseigne le chemin de l'unité, nous acheminons vers les noces de l'été qu'annonçaient *La terre du sacre*. Par cette nouvelle alliance « *y vivre est danse : libre feu* » (Tfîl,78). Cette joie de dire le monde, émeut d'autant plus profondément qu'elle est le résultat d'une lente conquête de l'espoir sur le désespoir - la victoire finale n'en est que plus grande, la joie plus intense.

4.2.6 Un phénomène de synesthésie

Les sens examinés séparément communiquent entre eux pour restituer dans toute sa densité sensible un instant unique, la parole devient « *une énergie transformatrice* ». ¹⁵ Remarquons que les trois sens – l'odeur, le goût et la vue- sont souvent mobilisés et que de subtils mélanges s'effectuent qui sont des chances et des signes d'accès au Mystère.

Dans le poème ci-dessous, les cinq sens sont évoqués dans une cérémonie presque sacrée qui représente visuellement quelqu'un s'agenouillant, puis élevant son regard, un peu comme si le Mystère était en lui puis hors de lui : d'abord le regard dirigé vers le bas, le corps incliné en signe d'humilité et d'adoration dans son désir profond de se rapprocher par les sens (*voir, toucher, goûter, sentir*) de ce Mystère si près, si présent mais qui s'étend *plus loin encore* :

10

*« Au bord du torrent où boivent les arbres,
simplement, à l'aube,
comme une racine qu'elle sanctifie
penche-toi sur l'eau.
Non pour t'y mirer :
mais pour en voir l'or,
en toucher la peau,
en goûter la moelle,
en sentir la menthe,
-et plus loin encore
en lire les gloires,
en écouter l'âme :
la grande légende issue des montagnes, des neiges, des failles*

¹⁵ MAJZER, Jean-Pierre, *Un parcours de l'œuvre poétique de Jean -Claude Renard* . Situations n° 58 Lettres modernes Minard, 2002, p.168.

*porteuses du feu
qui sait les mystères .» (SGV,44)*

Soulignons, une fois de plus, l'importance de cet adverbe *simplement* pour un état de disponibilité complète qui semble si difficile à l'adulte.

Nous pouvons parler de phénomène de synesthésie dans cette association des différentes sensations ; tout est lié, tout se répercute sur tout. Par des éléments concrets associés à l'odeur, à la saveur et à la vue, le monde pénètre dans les poèmes : « *Les corbeilles d'abricots, gardent les rires de ma mère.* » (Drun, 30). La vue et l'ouïe sont unies dans cette évocation des abricots qui sont les mêmes que ceux d'autrefois comme dans cet autre exemple où « *la musique s'allume* » (SGV,111). De même une certaine affinité existe entre l'odeur et la vision, et toutes deux sont facteurs d'attraction. Une certaine fusion des perceptions se produit devant nos yeux, des « correspondances » sont créées et c'est « *la fête / des lèvres, des yeux, des oreilles* » (DD,2). L'être relié plus intimement à l'univers, est rendu à son unité. En ce sens Jean-Pierre Majzer précise : « *L'énigme de l'existence qui est d'abord une donnée des sens, est comme véhiculée par la parole, la connaissance qui sonde les rapports unissant le microcosme et le macrocosme, est une transmigration qui replace sans cesse ensemble l'âme et le corps au sein du tout.* »¹⁶

Dans ces visions où tous les sens trouvent leur satisfaction, le poète re-crée le climat de la Genèse, nous replace dans un monde où se « *fête une beauté toujours inattendue - verte d'oiseaux, dorée de chèvrefeuille.* » (Tfil,78). Là, les images sont surtout visuelles et les sensations de couleur, de chaleur, de lumière se mélangent aux odeurs naturelles de fruits, de plantes dont elles émanent.

La nature est éternelle, les granges « *gardent l'été* » (SGV,162), l'odeur est là, tout un univers est créé et tout a une continuité. Commentant des poèmes de Rouben Melik, Jean-Claude Renard parle de « *notre destinée de passant convié à plus que ce monde* ». Il précise que « *l'homme porte dans son sang toute l'histoire humaine qui fut avant lui et en prolonge les forces et l'éternel mystère* ». ¹⁷ Cette volonté

¹⁶ Ibidem, p.168.

¹⁷ ROUBEN, Melik, *Le chant réuni*. Paris, Seghers, 1959. Présentation par Jean-Claude Renard, 1967, p.7-17.

de redonner à la vie une continuité perdue est une véritable louange, nous la retrouvons chez Jean-Claude Renard.

La luxuriance évoque l'abondance du Mystère, telle une sorte d'ivresse bienheureuse, une exaltation des sens donnant cependant à l'homme une grande paix intérieure et une sensation de force: « *C'est bonheur comme un bouclier* » (DD,1).

L'illumination, qui est en l'homme, rejaillit sur l'extérieur, il sent alors en mystique. Le réalisme rejoint le métaphysique, l'absolu est paradoxalement réalisé, dans cet excès de vie qu'il représente.

Cette harmonie nécessaire avec le monde est célébrée dans ce texte aux accents surréalistes et c'est d'abord la vue qui apporte la métamorphose. L'homme doit s'accorder aux rites de la nature, (*concilier, allier*) afin de goûter dans son corps les saveurs du monde, il jouira alors avec ses papilles de ce monde savoureux et ne fera plus qu'un avec lui.

« La beauté des chevaux traversait les ténèbres avec des paniers de noix et de prune s et des filets de pêches abritaient de la neige les ports peuplés d'arbres vermeils. Je m'alliais leurs rites. Je me conciliais, aux lisières de la plage l'envol d'une mouette élevant mes sommeils, dans les mâturs de la rade, vers la connivence heureuse des astres. Un goût de mûre et de citron baignait les salives du monde. » (BR,15).

Face à ce texte et même si les images ne conduisent à aucun signifié définitif, le lecteur se sent emporté, plutôt que de parler de surréel nous parlerons d'une autre attention au monde.

Nous laisserons, pour conclure cette étude sur les sens, la parole à Jean-Claude Renard, en citant le numéro 19 du poème «note 1» de *La braise et la rivière* car il permet de saisir à quel point les sens sont importants dans la prise de conscience de l'existence du Mystère. Parallèlement, c'est l'émotion, que le texte produit, qui rend présent ce qui est dit et entraîne une première métamorphose chez le lecteur :

Note1

19

- « *Devant ce bois si beau,
Ce chemin de fougères, de genêts et de sable*

Où tout à l'heure encore le feuillage tremblait du broutement d'un cerf,
 Où maintenant, au ras des grandes bûches sèches, l'air vibre de pollens, d'insectes, de résines,
 Et là-bas, derrière moi, j'entends un enfant rire,
 vers 7 Je demande à nouveau, sans espérer savoir, si c'est le désir seul qui parle avec lui-même et qui s'invente un don
 Ou quelqu'un d'autre en lui qui se parle à soi-même
 Ou l'un et l'autre ensemble, mais par quelle distance unis et séparés, parlant la même langue à travers le silence
 Ou si nulle parole ne peut être échangée entre ailleurs et ici
 Ou bien s'il n'y a rien que le hasard terrible de vivre et de mourir
 - Et ce langage vide qui ne sait pas s'il parle mais doit pourtant sans cesse refuser de se taire
 Et sans cesse à la fois accepter et nier l'angoisse du néant
 Pour tenter jusqu'au bout de traverser l'absence ?» (BR,52)

Tous les éléments annonciateurs du Mystère sont présents : la beauté du lieu, la profusion d'une nature duelle, humide et sèche, le feuillage tremblant au passage, un instant plus tôt, d'un cerf, la densité de l'air, la lente alchimie qui s'opère, le rire de l'enfant qui sait, celui de l'enfance, Jean-Claude Renard qui, à ce moment-là, les sens alertés par la beauté des lieux, *simplement* vit la métamorphose de ce monde. Aussitôt apparaît (vers 7) l'éternelle question relative à cette prise de conscience du sacré. Surgissent alors les questions fondamentales sur le Mystère : vient-il de l'homme, est-il donné à l'homme ? Le silence qui réunit ces deux possibilités, multiplie les interrogations. Il faut continuer de l'avant, même dans le doute, justement dans le doute. Le rôle du langage est là pour combler sans cesse ce vide que l'homme sent toujours s'ouvrir devant lui, il s'agit alors de *tenter de traverser l'absence*. Rarement, le poète ne termine sur une note aussi pessimiste, elle est pourtant, en partie éclipsée par l'évocation antérieure du Mystère.

Afin de compléter notre étude sur la connaissance du Mystère, penchons-nous maintenant sur la folie envisagée comme un au-delà de la connaissance, une forme de sagesse.

4.3. UN AU-DELÀ DE LA CONNAISSANCE : UNE CERTAINE FORME DE FOLIE

Un poème de 1939 dit la compréhension du poète envers ce « *fou pur* » (Orig,27) qu'est l'homme à la poursuite de son rêve d'éternité. Pour Jean-Claude Renard, ce fou est plus pur que fou et le terme de folie ne concerne que la démesure de son projet. Le thème de la folie n'a pas été repris dans les livres postérieurs même si les « *pays doux et solitaires* » (CPP,53) que l'homme recherche pourraient le laisser croire.

Les vers suivants, qui suggèrent une glissade dans la mort, ne sont pas sans nous rappeler la tragique fuite dans la folie et la mort d'Ophélie. Serait-ce une solution pour celui qui refuse de lutter ? Le mouvement de profondeur, associé à l'épaisseur, nous le laisse croire, mais Jean-Claude Renard, dans toute son œuvre, refuse cette issue-là:

*« Ceux qui sont allés dans les contrées qui chantent
Dans les pays pareils au pays qui me hante
Ils ne reviendront pas, ils n'auront plus de pleurs,
Ils descendront dormir dans l'épaisseur des fleurs. »*
(CPP,56)

La folie a pour le poète une valeur très différente de celle que nous lui attribuons traditionnellement. Dans « Dits d'un livre du Tarot » (Tfîl,135-156) que nous trouvons dans le recueil *Toutes les îles sont secrètes*, il étudie les vingt-deux arcanes majeures du Tarot de Marseille. Écoutons ce qu'il dit du mat, appelé « le fou » dans d'autres Tarots :

*«- imite la folie, aimes -en la merveille et ab andonne-toi à sa propre
espérance !
Le secret du sage est de sembler fou.
Sache, comme lui, faire échec et mat à toute réponse qui n'a que poids
d'homme !»* (Tfîl, 156)

Folie, merveille, amour, espoir, l'homme marche dans l'interrogation et la remise en cause continuelle, dans une sorte d'esprit d'enfance qui lui permet d'accepter et de vivre, en toute confiance, ce que la vie lui réserve (d'où

l'attraction que le monde de l'enfance exerce sur le poète). La folie, envisagée comme un état d'esprit supérieur, serait justement d'accepter de ne plus questionner ce qui n'a pas de réponse sur terre ou ce qui n'a qu'une réponse aux dimensions humaines puis d'accepter, en toute humilité, ce que le Mystère peut apporter. Une autre référence au fou surgit dans cette description semblable à celle de la lame du Tarot de Marseille :

« Dois-je savoir, sans savoir, au bord de l'à -pic, dans les pierres où dévale avec un chien blanc le profond vertige qui m'affirme que je dois aimer sans aimer pour reconnaître ma naissance ? » (DN,44)

Il s'agit de se laisser porter par la grâce dans un état de grande disponibilité. Les contradictions demeurent, empêchent tout sens, il s'agit de les vivre dans une extrême liberté, alors s'ouvre, pour l'homme, un monde nouveau :

*« Etre sage et fou devant le Mystère a peu d'importance
L'accueillir suffit.
Il arrache l'âme à la pesanteur et à l'acédie.
S'il parle – aussitôt le vent, sur la mer, d'incompréhensible devient déchiffrable, et l'iode du dieu répand sa vigueur dans le jeune été. »
(Drun,68)*

Ces vers, d'une grande beauté, délivrent du doute, ils disent clairement qu'il n'est pas question de croire ou de ne pas croire, mais simplement d'être disponible, ouvert à une manifestation possible du Mystère :

*« Il y a des rires dans l'énigme : un sacre, une danse de dieux purs. »
(Ttîl,25)*

Si le Mystère parle, c'est sur terre, en l'homme, un regain de vie semblable dans ces effets, à une forte d'émotion. L'homme doit se soumettre à ce qu'il ne peut pas comprendre.

Après cette conception bien particulière d'une certaine folie, voyons maintenant, au niveau des écrits, la part d'irrationnel qui y règne. Nous savons l'importance que le surréalisme a accordé aux rêves comme source d'unité psychique et cosmique. Les rêves expriment un inconscient accessible par le langage, ils comportent, en substance, quelque chose de fondamental qui échappe

à son auteur mais que celui-ci doit découvrir. Jean-Claude Renard se demande alors s'il saura :

*« Voir luire entre les rêves
Dont (il a) trop vécu
Ses plus étranges sèves .» (Orig, 27)*

Le poète doit chercher le sens profond de son monde inconscient. Les sèves en sont les éléments nutritifs, une vie latente, la lumière représente tout aussi bien la recherche, l'origine de la recherche que la compréhension et le but de la recherche.

Les surréalistes ont marqué Jean-Claude Renard. Ils sont partis à la quête d'un monde intérieur, ils ont donné toute liberté à l'imagination et ont compris l'importance des rêves comme matériau du poème. Jean-Claude Renard retient de leurs expériences l'approche subjective de la réalité personnelle, la transgression de la logique rationnelle qui permet aux contraires de s'épouser et, peut être aussi, la remise en question des idées reçues. La grande liberté de certaines images le montre, son livre *Fables* est de facture clairement surréaliste. Cependant, contrairement aux surréalistes, il ne pratique pas l'écriture automatique, la matière dont dispose le poète n'est pas une matière mentale mais une matière verbale, il n'y a d'activité poétique qu'autant que l'inconscient est transposé dans des mots organisés. Il y aurait alors un dépassement par l'écriture. Le rôle de celle-ci est identique à celui de la parole qui, comme l'a montré la psychanalyse, délivre de l'angoisse : verbaliser le vide, l'angoisse de l'infini, afin de se l'approprier et de l'humaniser. Pour Jean-Claude Renard, la poésie est une façon de lutter contre l'angoisse :

« En moi se creuse un vide qui a besoin d'être comblé : le poème sera ce comblement, le seul remède à l'absence ainsi éprouvé »¹⁸.

Elle lui permet de disposer des éléments qui ont marqué sa vie, de leur donner une direction et de les rendre signifiants. Sa volonté d'ordonner son

¹⁸ Ainsi l'exprime André Alter remémorant sa première rencontre avec Jean-Claude Renard dans ALTER, André, *Jean-Claude Renard*. Col. poèmes d'aujourd'hui, n° 155, Seghers, Paris, 1966, p.19.

monde est impérieuse, ainsi l'évoque le passage de cette constatation : « *L'or afflue ivre dans mon sang* » (Orig,25) à cette volonté du poète de donner une cohérence à l'expérience première vécue ainsi qu'à son univers poétique : « *ordonner le monde en ordonnant son sang* » (PVH,29). En cela réside la liberté du créateur, qui, par l'écriture, se construit et s'accomplit :

« *L'élaboration d'une grande oeuvre littéraire n'est rien d'autre que la découverte d'une perspective vraie sur soi-même, la vie, les hommes. Et la littérature est une aventure d'être.* »¹⁹

Celui qui écrit est, en partie, sorti de l'emprise de l'émotion. C'est d'ailleurs pour cela que nous n'adoptons pas la critique telle que l'ont pratiquée les psychanalystes. Elle peut, en effet, être réductrice, dans la mesure où elle suggère une sorte de déterminisme à l'origine de toute création littéraire et n'envisage pas ce dépassement par l'écriture dont nous venons de parler. Dans ses poèmes, Jean-Claude Renard tente, au contraire, d'analyser son expérience même s'il doute de sa capacité à le faire :

« *Saurais-je extraire encor de ce que j'ai reçu
Le don de me donner et comprendre, rompu,
Qu'aucun matin sacré ne périclite de sa perte ?* » (Mm,32)

Les termes sont clairs, il s'agit d'*extraire* quelque chose de l'expérience existentielle que l'homme a vécue. Ce qui pourrait être occasion de perte ne l'est pas et l'écrit répond à la volonté du poète de cerner ce qu'il a entrevu, qui lui échappe et qui ne peut pas être oublié. Il lui faut comprendre, assimiler cette expérience qui a laissé des traces indélébiles et la communiquer aux autres. Un don reçu qu'il doit convertir à son tour en don. C'est le rôle du « *tu rendras compte* » des Evangiles, le « *faites-leur rendre* » de Pierre Jean Jouve.

Il s'agit d'un devoir moral, d'une responsabilité. Ce dialogue rhétorique nous rend complice de la recherche tout en nous invitant à la suivre. Plus que des exposés pédagogiques, nous aurons la pensée à l'état naissant, une pensée qui prend corps petit à petit. Dans ce sens, Thierry Maulnier dans la Préface à *Juan*, considère Jean-Claude Renard comme un poète conscient de son rôle qui en

¹⁹ RICHARD, Jean Pierre, *Littérature et sensation*. Paris, le Seuil, 1954, p.13.

conquiert une liberté « *au sommet de l'attention et de la réflexion, du travail et du calcul.* » (J,10) et il rapproche sa poésie de celle de Paul Valéry.

Toujours dans le cadre de la connaissance de soi et du monde, nous terminerons par la figure de Narcisse qui, bien que non nommé dans les textes, est suggéré par certains indices. Le poète montre que cette recherche intérieure se révèle être finalement l'ouverture au sacré.

4.4. NARCISSE : LE DÉVOILEMENT D'UNE INSAISSABLE IDENTÉ

Comme dans le célèbre mythe de Don Juan, l'homme ne se cherche que dans son image extérieure, celle reflétée par les femmes, il se perd dans ce dispersement, comme l'a montré la première étape de la quête de Juan (dans *Juan*). A cette étape, succède celle de l'introversion-introspection, pendant laquelle Juan ne cherche qu'une image de lui-même, son moi individuel et limité, nous retrouvons là, Narcisse :

« Ton sang qui s'obstinait en contraignant à naître un monde absurde en toi, par toi, dans ton miroir. » (Juan ,46).

«*Tu t'égares en toi !*» (J,24) prévient Jean-Claude Renard pour nous donner l'image de cette terrible solitude ontologique dont souffre l'homme qui est cependant attiré par un ailleurs:

*« Quel feu t'attire au bord de ce fleuve inconnu
Qui se fait et défait dans son propre miroir
Et que nul n'a sondé sans s'y être perdu ? »* (J,35)

Le feu attire l'homme vers l'eau dont la profondeur est sans fin et dans laquelle il se perd. Dans ces vers, l'ambiguïté volontaire de la construction rend impossible la connaissance de ce *qui se fait et défait* qui est mis en évidence par un changement de rythme, (3-3/6 alors que les autres étaient de 6/6). S'agit-il du feu, de l'eau dans « *ce fleuve inconnu* », de cette deuxième personne à peine présente dans le pronom complément *te*? Est-ce l'image de Narcisse suggérée dans le reflet de l'eau?

Mais pouvons-nous vraiment parler de Narcisse? Nous répondrons oui par certaines des composantes telles que le double et le miroir.

*« Tu reviens te mirer dans la nuit de ton sang
Goûter encore à toi qui te fermes et te blesses. »* (J,17)

Très vite le miroir n'est plus une simple glace recouverte de tain, elle ne reflète pas la propre image de l'homme, la surface de l'eau n'est plus lisse, elle acquiert du relief, dénonce une profondeur, entraînant l'être dans un grand FRISSON qui devient, sous maintes formes, une constante de l'avènement du Mystère, sa manifestation même.

Nous trouvons le thème du double dans l'image de « *ce DOUBLE, qu'aucun feu ne brûle dans la chair* » (Orig,37) qui « *passé à travers la mort* » (Orig,37), dans l'allusion à l'autre « *l'identité / (...) / de l'autre et du même* » (CEP,41), ou à l'amant « *Je suis comme l'amant de moi* » (Mm,71). Nous le trouvons aussi dans l'utilisation des verbes *démasquer, dévoiler*, qui sont à mettre en rapport avec une conception duelle de la réalité.

Le miroir, dans sa fonction de dédoublement, représente l'autre face du contemplateur, ce moi dont l'homme est coupé et qu'il recherche sans cesse. Dans l'exemple ci-dessous nous retrouvons une action et son contraire dans les verbes *séparer* et *associer, ouvrir* et *fermer*, comme nous avons vu le feu ou Narcisse qui « *se fait et défait dans son propre miroir* » (J,35), c'est le thème du même et de l'Autre qui est ainsi évoqué.

*« Cherche le miroir intérieur qui sépare et qui associe
ouvre l'énigme,
ferme la faille
comme les arches et les ponts nés de l'écart entre les rives,
-et pareil, peut-être, à l'extase,
lie le temps et l'éternité. »* (CeP,115)

Alors, nous ne pouvons plus voir, dans cette évocation, l'image de Narcisse, nous ne pouvons plus parler de profond narcissisme du moi. L'étape d'introspection était nécessaire, elle ouvre l'homme à la vraie réalité, la méditation aboutit à un dépassement de soi. Nous avons parlé de gestation, il s'agit d'une naissance qui est con-naissance, renaissance, ouverture au sacré. L'extrême subjectivité, à laquelle nous arrivons, dépasse la subjectivité de son auteur, elle se transcende et devient impersonnelle dans la mesure où ce qu'elle annonce affecte tous les hommes et relève du Moi universel.

Dans l'avant-propos à *Ce puits que rien n'épuise*, le poète précise que

*« ses poèmes sont le fruit de la nécessité subjective mais rigoureuse qui
(l') a conduit à les composer. [...] "Je" est véritablement "un Autre",
qu'il accomplit son être le plus intime et fait "du singulier un
pluriel" en créant une œuvre porteuse, en son individualité la plus
stricte, d'une charge perpétuellement vive et rayonnante d'universalité. »*
(CeP,7-9).

Dans l'homme, nous trouvons le double mouvement du Dieu immanent et transcendant. Là où l'image de Narcisse disparaît, une image infinie apparaît. C'est l'image de la double condition de l'homme, Juan qui « *s'ignore* » (J,15) révèle l'Etre universel, séparé de l'homme par une infime distance que Valéry avait très subtilement su exprimer.²⁰

La séparation est-elle résorbée dans ce vertige infini? Le moi rejoint-il le Moi? Le paraître rejoint-il l'être? Le poète parle de chercher

« *les noces
sinon l'identité
-sait-on ?-
de l'autre et du même.* » (CeP,41)

Le désir est très fort:

« *Ah ! que me soit par vous donné de me contempler en face l'or – fût-ce
l'instant d'une jouissance, d'une ivresse ensu ite perdues, oubliées,
englouties par l'excès même de leur force
Puis laissez -moi mourir...* » (CeP,90)

La plénitude serait alors «*la distance absorbée, la guérison du sang* » (TS,92), une sorte d'extase exprimée par une lumière:

« *J'essaie de reconnaître entre quel arbre et moi se tint cette trouée où
se fit presque un pacte ,
- L'éclat dont la chaleur est plus fraîche que l'eau
De ce lien brusque et bref entre les deux côtés de cette ressemblance* .» (TS,82)

Il semble bien qu'il s'agisse d'une recherche ontologique qui s'éloigne finalement de tout narcissisme car l'homme découvre, au fond de lui-même un moi idéal inépuisable aussi indéfinissable qu'un Dieu et qui en a peut être la transcendance:

« *Penche-toi sur l'eau,
Non pour t'y mirer,
mais pour en voir l 'or* » (SGV,44)

²⁰VALÉRY, Paul, *Poésies*. « Fragments du Narcisse », Paris, Gallimard, 1995, p.73.

« *Ce peu qui nous défend de l'extrême existence,
Cette tremblante, frêle, et pieuse distance
Entre moi -même et l'onde, et mon âme, et les dieux !...* »

Le poète parle de « *ce lieu où l'un se change en l'autre* » (DN,41)

*« Quel reflet chasse tout reflet
par la fissure de l'image
pour que le regard se regarde
et se transforme en ce qu'il voit? »* (LS,106)

Quel sens donner à cette expérience ? S'agit-il d'une simple exaltation du moi ou au contraire de la révélation authentique du divin, d'une expérience psychologique ou de celle d'un croyant? Car elle pose le problème du point de vue de l'affirmation ontologique du moi comme réalité immanente ou réalité transcendante. Que trouve l'homme au fond de son interrogation? Quelle est son identité secrète?

L'être coïncide avec le sentir, cette présence, révélée par les sens, est une expérience similaire à celle vécue dans la « cinquième promenade » de Jean-Jacques Rousseau, du passage de l'état conscient à la rêverie, la révélation pour l'homme de son propre être, un être immanent dont l'évidence fait obstacle à celle d'un Dieu transcendant. Lorsque Rousseau se demande de quoi on jouit dans ces moments de rêverie, il répond:

*« De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même, comme Dieu. »*²¹

Cette aspiration orgueilleuse n'efface pas l'importance de ce moment surtout si nous le resituons dans son temps, il s'agit de l'expérience du centre ontologique. Contrairement, chez Jean-Claude Renard, cette expérience ne coupe pas l'homme de Dieu, l'homme ne se suffit pas à lui-même, le poète insiste sur ce point capital. Nous irons même plus loin et dirons que cette expérience pourrait être celle des profondeurs de Dieu, un Dieu transcendant en l'homme, un Moi pur et universel dont le poète a l'intuition profonde:

*« Je sais à chaque heure
Que quelque chose en moi me transcende et me sonde
et défend que je meure. »*

²¹ ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Rêveries*. « Les rêveries du promeneur solitaire », Argenteuil, La Pléiade, 1933, p.702.

Pour conclure nous ajouterons que la conscience d'une réalité autre et le désir de l'atteindre rendent à l'homme sa dignité, lui permettent de partir à la recherche de cette *source* cachée qui est son identité véritable : voilà le sens profond du Mystère, la conscience d'une transcendance qu'il appartient de retrouver au fond de soi-même et de faire sienne, même si elle ne peut jamais être définitivement atteinte, d'où cette notion d'une marche incessante qui ne semble aller nulle part:

« *Aller toujours plus loin en excédant l'angoisse, même si rien n'assure qu'une métamorphose puisse jamais vraiment s'opérer dans l'histoire* .»
(BR,32).

Le poète se fait l'écho des inquiétudes de tout homme authentique qui, dans son interrogation sur sa propre identité, s'en découvre une autre, universelle. La poésie aussi est un miroir, une image double qui réfléchit une réalité et par là même nous fait réfléchir sur cette réalité.

4.5. CONCLUSION

«Car connaître est plus que comprendre.» (Tîl,25)

La connaissance discursive rationnelle permet de comprendre la nécessité vitale de la recherche, elle est cependant incapable de cerner le Mystère qui correspond à une expérience de l'indicible. Nous pouvons parler d'une démission de la raison face à quelque chose dont il est difficile de déterminer la nature; nous savons seulement qu'il n'est pas le produit d'une volonté individuelle car il dépasse l'homme et ne peut pas être identifié à une réalité tangible dans la mesure où il n'y a pas de règle pour accéder à lui.

Il s'agit pour l'homme d'une expérience privée, personnelle, le Mystère divin se révélant dans un bouleversement des sensations, dans un frisson parcourant l'homme et le monde: il est dans ce vertige qui l'annonce. C'est aussi un acte d'amour situé au-delà de toute intelligence logique et rationnelle. Le poète parle d'une approche intuitive du Mystère qui allie la connaissance à la foi. Nous avons affaire à un au-delà de la compréhension, à une liberté qui transcende l'opposition moi/non moi.

D'un monde où tout semblait neutre, engourdi, un monde qui *hivernait*, nous sommes passés à un monde où tout grouille de vie, équivalant au passage du froid au chaud. Dans, par et pour ce passage, la nature est célébrée et les sens de l'homme s'éveillent: le toucher, l'odeur lui permettent de connaître non la plénitude qu'il désire au plus profond de lui-même, mais la force du désir de l'atteindre. Nous parlons de connaissance plutôt sensorielle, sensuelle même. Le poète fait participer la chair à la naissance spirituelle, c'est-à-dire qu'il l'éveille à l'esprit. Dans ce retour à un état édénique de pureté, l'homme retrouve son moi intime, il connaît *« le goût des sources qui l'habitent / et de son sang sacré »* (ESV,74).

Dans ce contexte, la folie apparaît comme une forme supérieure de sagesse, une connaissance de l'indicible à rapprocher de l'esprit d'enfance.

L'image de Narcisse, qui termine ce chapitre, montre le passage d'une expérience individuelle de la connaissance de soi à une transcendance. Ce qu'elle annonce affecte tous les hommes et relève du moi universel.

CHAPITRE 5

UN CHEMINEMENT VERS LA SPIRITUALITÉ

INTRODUCTION

5.1. PATERNITE DIVINE DE L'HOMME

5.2. LA LIBERTÉ ET LA FOI- LA VOLONTÉ- LES DÉPARTS

5.3. LA PURIFICATION – LE CHRIST

5.4. LA JOIE - LA FIN DE L'EXIL

5.5. DES NOTIONS FONDAMENTALES PROPRES AU POÈTE

- 5.5.1. Désir de Dieu: un don mutuel
- 5.5.2. Un paradis réalisable sur terre
- 5.5.3. L'enfer, un Dieu sauveur au pardon infini
- 5.5.4. Une grande blessure en l'homme

5.6. RELATIVISME

5.7. MYSTICISME ET ASCÉTISME – LA MÉTAMORPHOSE

5.8 DE QUEL ABSOLU PARLE LE POÈTE?

« Le principe unique du feu qui m'habite et en qui j'habite quand je n'ampute plus mes domaines de ce qu'il est de ce qu'il n'est pas, est plus multiple que des prismes pour chaque visage devant soi penché sur la source intérieure et qui s'y regarde mûrir à l'écart des cultes pétrifiés et froids comme des salignons ? » (DN,93)

« Tout Dieu qui est mort met au monde le Dieu toujours futur. » (DN,85)

« [Les arts] *aspirent tous, mais chacun par les magiques intermédiaires qui lui sont propres* - les mots, les notes, les couleurs, les lignes - ils aspirent tous à rejoindre la prière. »¹

INTRODUCTION

La poésie peut être le lieu d'une interrogation essentielle et représenter une conscience en train de se construire dans l'acte même d'écrire. Par cela même, l'écriture devient l'aventure de l'être et elle se confond avec l'approfondissement de la pensée. Celle de Jean-Claude Renard s'ouvre à une dimension spirituelle et devient même une véritable quête d'absolu.²

Nous allons suivre le cheminement de cette quête et en dégager, quand cela sera possible, le legs catholique en essayant de voir en quoi le poète y est fidèle, en quoi il s'en éloigne. Nous pourrions ensuite exposer des notions fondamentales particulières au poète, elles concernent la foi et permettent de cerner plus précisément ce que le Mystère représente pour l'homme, en quoi et de quelles façons, il l'engage. Par cette démarche, nous ferons le point sur l'orientation spirituelle de Jean-Claude Renard.

Les nombreux essais aux titres révélateurs (*Notes sur la poésie, Notes sur la foi, Le lieu du voyageur, Notes sur le Mystère, Une autre parole, «L'expérience intérieure» de Georges Bataille ou la Négation du Mystère, Quand le poème devient prière*, ainsi que *Autres notes sur la poésie, la foi et la science*) montrent le lien qui unit la poésie à la spiritualité. Bien que les deux langages qui parlent de ces domaines respectifs, soient différents, un parallélisme existe entre eux. Jean-Claude Renard pense même que la poésie, qui dit le sacré, est plus féconde que le discours théologique ordinaire et que, sans avoir recours à ce dernier, elle peut acquérir une signification religieuse. Le poète différencie clairement la poésie, lieu de parole, de convergence des possibles et la mystique, lieu du non dit et du non dicible.

La teneur théologique de sa réflexion est importante, comme le montrent, déjà, à première vue, certains titres de poèmes. (Les différents « Exercices », les

¹ BRÉMONT, Henri, *Prière et poésie* . Paris, 1924.

² Nous avons trouvé l'expression «Jean-Claude Renard le quêteur d'absolu » dans une page d'hommage consacrée au poète. Elle a été écrite par Bernard Mazo pour la revue *Aujourd'hui poème*. n° 14, décembre 2002.

différents Psaumes: Psaume de l'Avent, Psaume de Noël, Psaume de Pâques) ou de livres (*Cantiques pour des pays perdus*, *Père voici que l'homme*, *En une seule vigne*). C'est d'ailleurs après son livre *Père voici que l'homme*, qui a reçu en 1957 le Grand Prix Catholique de littérature, que le poète dit avoir pris conscience des « *différences qui existaient entre le langage strictement religieux et théologique et le langage strictement poétique* ». » (QPP,38). Peut-être, Jean-Claude Renard, a-t-il été surpris par l'étiquette de poète catholique qui lui a été collée et il a voulu préciser le sens de sa démarche et analyser ce que la poésie apporte de spécifique à l'expérience religieuse :

« *La parole poétique a la possibilité de parler, à l'intérieur de soi, non pas seulement des dieux anciens ou disparus, mais (ce qui importe davantage) de parler, même sans le nommer, du «Dieu» sans face qui vient et qui viendra, du «Dieu» toujours futur qu'elle est conviée d'une certaine façon, à prophétiser et à inventer à la fois* ». (AP,46)

La foi qui vit le Mystère, n'a pas besoin de la parole, elle opère au delà du langage, la poésie au contraire tente de parler du Mystère. Voici deux langages pour deux actes que Jean-Claude Renard considère comme « *indépendants et spécifiques mais complémentaires* ». » (QPP,38).

Puisse cette étude éveiller la curiosité de ceux qui, par principe devant un poète chrétien, et avant même de connaître son texte, se ferment à sa richesse. Ils y sont d'ailleurs invités par certains critiques. Il en est ainsi de Daniel Leuwens qui oppose les poètes de la modernité, de la rupture, dont le mot-clé est le «*Dieu est mort*» de Nietzsche, aux autres qui refusent cette idée. Ainsi s'exprime-t-il :

« *Rompre avec la revendication de rupture est une façon habile pour le conservatisme de se donner bonne conscience. Les poètes chrétiens (ils sont légions, de Pierre Emmanuel à Jean -Claude Renard ou Jean -Pierre Lemaire) s'y engouffrent, qui font de la prière le ressort transcendant de leur création.* »³

Cette opinion, précipitée nous semble-t-il, est grave surtout dans un livre introduisant à la poésie moderne et contemporaine, livre qui, par ailleurs, est intéressant. Sans parler de complot contre la spiritualité, force est de reconnaître

³ LEUWERS, Daniel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine* . Paris, Nathan Université, 1998, p.119-120.

que la spiritualité en général est devenue suspecte dans l'esprit de bien des Français.

Cet aparté fait, précisons, avant d'entrer dans le vif du sujet, comment le poète conçoit sa recherche. Dès ses premiers poèmes, avec une extrême honnêteté, le poète craint d'être victime de sa propre imagination: « *mon corps invente -t-il ou trouve-t-il en lui l'absolu qui l'obsède ?* » (Orig,31), il craint aussi que l'angoisse ne transforme le sens de sa recherche. Un grand doute ontologique caractérise sa poésie:

« *A quel pas deviner sous ce qui les déguise
Si je vais au néant ou si je vais à l'être* » (Orig,31)

Nous retrouvons cette inquiétude dans le reste de son oeuvre, inquiétude que le dialogue fictif des vers suivants rend plus intime:

« *Est-ce toi qui me bouleverses
Est-ce moi qui suis ton mystère ?* » (CPP,53)

Dans la volonté de préciser le sens de sa quête, signalons un procédé du poète qui n'est pas rhétorique, à savoir la valorisation du doute : « *le doute est liberté* » (PL,32). Dans les premiers poèmes, le doute imprègne la recherche d'un accent de sincérité et d'authenticité mais il est vécu avec une certaine culpabilité par rapport à la foi. Ce n'est que peu à peu que nous pouvons lui attribuer la valeur de refus de tout dogmatisme qu'il acquiert. L'interrogation devient même la vie du Mystère. Personne n'est à l'abri du doute, pense l'essayiste,

« *la foi ne peut demeurer maximale même chez des hommes exceptionnels parce qu'elle ne cesse de se heurter (les plus grands mystiques en témoignent) à l'épreuve de sa preuve, du drame gagnant ou perdant, du doute, de l'échec, du silence.* » (AP,69).

Le doute que l'homme éprouve est la preuve même de la vitalité de sa foi, c'est à tel point vrai que tout dogme, dans l'œuvre, est associé aux verbes *durcir*, *endurcir*, *engourdir* et *pétrifier* qui évoquent un monde mort. Pour le poète, qui parle d'une réalité à vivre, les certitudes sont suspectes :

« *C'est fortune que rien ne soit jamais acquis - qu'aucune pérennité n'endurcisse le sang, la procession du feu à travers la mémoire* » (DN,53).

Le doute empêche de se figer dans un quelconque savoir, il oblige à rénover constamment la confiance dans le Mystère, à en trouver de nouvelles sources. Cette remise en question perpétuelle de la foi est la seule façon de la rendre vivante. L'écriture poétique est le lieu et l'acte même de cette façon de penser, le doute y est présent. La recherche est imprégnée d'hésitations qui sont autant de façons de présenter un Mystère dans toute sa richesse et son ambiguïté. Les hésitations deviennent de réels questionnements qui, loin d'aller en se réduisant, se multiplient, tout au long de la quête. Plus nous avançons dans les textes, plus Jean-Claude Renard refuse de nous installer dans une croyance définitive, tout est toujours en mouvement, tout se métamorphose.

Ce doute exprimé dans l'écriture, est l'expérience ontologique du vide même de l'homme que nous trouvons tout au long de l'œuvre⁴. La notion de vide équivaut à l'épreuve de l'absence, de l'anéantissement dont le poète fait l'expérience et qu'il avait aussi trouvé chez Georges Bataille. Il l'analyse dans son essai intitulé *L'«Expérience intérieure» de Georges Bataille ou la négation du Mystère*.⁵ Cependant, comme nous l'avons analysé dans le chapitre deux, le poète dépasse ce stade et montre une équivalence entre ce vide et une profusion possible. L'expérience d'une absence appelle une présence: si l'homme persiste à chercher, la négation devient le creux d'une affirmation qui la dépasse. D'où la nécessité qu'il n'y ait rien de définitif et que le besoin de connaître soit toujours avivé. Il s'agit de vivre à la fois la distance et la proximité, rien ne doit se figer, la quête ne peut avoir de terme :

« Croire n'est point trouver
-mais vivre en même temps l'écart et l'alliance. » (LS,84).

L'assertion énigmatique « *Douter n'est pas que douter* » (BR,28), semble dire que dans le fait de douter existe la conscience d'un au-delà du doute, le doute n'a plus alors de valeur négative, le questionnement est infini. L'homme ne doit pas s'immobiliser dans une croyance, le poète évoque toujours l'idée d'une marche incessante, « *aller toujours plus loin* » (BR,32), même si elle semble ne

⁴ Cf. chap. 2, parag. 3.2. « Caractéristiques du vide. ».

⁵ RENARD, Jean-Claude, « *L'Expérience intérieure* » de Georges Bataille ou la négation du Mystère. Paris, Seuil, 1987.

mener nulle part : « *même si rien n'assure qu'une méta morphose puisse jamais s'opérer vraiment dans l'histoire* » (BR,32) Aucune réponse définitive ne doit être trouvée : « *Toute incertitude préserve la promesse* » (Tfîl,74). Le terme de *promesse* apparaît maintes fois et cette autre forme d'espoir donne un visage à qui l'a faite : c'est le Dieu qui réapparaît dans ce terme.

Afin d'éclairer l'approche spirituelle de Jean-Claude Renard nous allons signaler quatre repères déterminants : Dieu considéré comme le Père de l'homme, l'importance d'un libre choix pour le salut de ce dernier, la nécessité de la volonté de croire, le rôle déterminant du Christ dans un cheminement vers une pureté nécessaire à un monde qui s'en est éloigné. Des écarts par rapport à l'orthodoxie catholique vont peu à peu se dessiner.

5. 1. PATERNITÉ DIVINE DE L'HOMME

Comme dans le livre de la Genèse (Gn,1,7), la chair, chez Jean-Claude Renard, est animée par un souffle divin, le « *feu dont rien ne meurt* » (PVH,20), puis habitée par l'esprit : « *le grain surnaturel que l'esprit a planté* » (PVH,). Le feu représente dans l'œuvre, l'essence divine de l'homme, dont la chair, à l'origine, « *fut touchée par des mains éternelles* » (CPP,74). Dieu a fait de l'homme, son fils: « *Il y eut un homme fait avec la semence du Dieu* » (ESV,17). La *semence*, le *grain* sont des termes bibliques, ils évoquent la puissance créative de Dieu.

Le point de départ de la recherche de Jean-Claude Renard est la croyance en un Dieu unique. Cette croyance a été transmise par son milieu familial et par son éducation chez les Oratoriens: Dieu est un et il est désigné comme le Père de l'homme. Dans un poème d'une impressionnante beauté, tiré d'un livre au titre révélateur: *Père voici que l'homme*, le poète prend le lecteur à témoin et l'invite à communier avec ce chant de louange à Dieu. N'oublions pas que le livre a été écrit au sortir d'une longue et douloureuse expérience ésotérique dont le poète refuse de préciser le contenu. La volonté de l'auteur de retrouver, dans la religion catholique, une assise perdue se fait sentir :

« *Père d'or et de sel, ô Père intérieur,
Père, d'eau. Père pur par l'arbre et le feu,
ô source du Soleil, Père mystérieux,
Père continuel et pur par la douleur,
ô Père fabuleux, ô Père par la nuit,
Père par le sommeil, la mémoire et la mort*
a *Père tombé en terre et passé dans mon corps,*
b *ô Père foudroyé dont mes os sont les fruits.* » (PVH,63)

Le mot « *Père* » apparaît incantatoirement en début des vers de ce monologue de la conscience. Les rimes embrassées indiquent un équilibre retrouvé; il s'agit d'une paternité reconnue. Eloignée de toute discursivité, de tout rationalisme, surgit, dans un espace insituable d'abord, la présence intemporelle du Père, comme l'indiquent la multiplicité des substantifs et l'absence de verbes des premiers vers. Il s'agit d'un absolu inatteignable bien qu'intime. Nous assistons à un mouvement descendant d'incarnation, la venue du Christ qui permet de communier avec l'essentiel. Cependant dans le langage biblique du

poème, les deux derniers vers (**a** et **b**) causent problème par les expressions *Père tombé en terre* et *Père foudroyé* qui engendre le fils, l'Homme.

Le Père existe dans le récit de la création mais il a le sens d'origine de tous les hommes. Dieu a un nom intégré dans l'histoire de la révélation, dans le Nouveau Testament, Jésus est par nature le fils de Dieu. En faisant des miracles, il accomplit l'œuvre du Père ; le fils manifeste le Père dans la christologie de saint Paul par exemple. Le Père est celui « *par qui tout vient* » et le Christ celui « *par qui tout existe* » (1co 8,6) - l'action créatrice du Père est présente dans l'action du fils. Nous verrons, chez Jean-Claude Renard, que la notion de paternité divine ne convient plus tout à fait car elle se dissout dans une dynamique d'action où le rôle du Fils est aussi celui de père du Dieu : une relation d'équivalence entre le Père et le Fils s'établit.

Si Jésus est le fils de Dieu par nature, les hommes le sont par adoption, c'est-à-dire par le sacrement du baptême, d'où le fait qu'ils l'appellent « Notre Père » (Mt.6,9). Chez le poète, l'eau assume des significations religieuses, elle a un rôle sacramental; elle rappelle le baptême par immersion: « *Je referai mon sang dans la mer rituelle* » (IT, 38). Comme telle, elle purifie, elle va « *laver des anciens remords et résorber la faute originelle* » (CPP,64). Cependant le poète ne restreint pas la filiation aux seuls baptisés, tous les hommes peuvent librement accéder à Dieu, appelé alors le Mystère par le poète. Ce point de vue du poète restera solide dans toute l'œuvre.

L'homme a besoin de Dieu, le Père est un père nourricier, le poète lui demande de « *remplir de ses eaux l'abreuvoir des brebis* » (IT,42) en une autre claire référence à l'Ancien Testament. L'eau est abondance et nourriture: « *Et voici l'eau et la viande / comme un profond pâturage.* » (ESV,43), nourriture pour l'homme, *pâturage* pour les brebis du Christ. Elle calme, reprenant l'image biblique du lait, la soif et la faim de l'homme dans « *le lait de la lumière* » (CPP, 51), c'est un don de Dieu, Dieu présent par ses bienfaits, comme il l'est d'ailleurs dans toute l'œuvre par la chaleur qu'il apporte au monde.

Dieu apparaît aussi comme le père de l'homme, car il a des projets pour lui, Rappelons que dès la création du monde « *l'homme était destiné à vivre de*

lumière» (PVH, 36) mais qu'il n'a pas encore fait le pas qui lui permettrait d'« *entrer dans l'Esprit* » (PVH,17).

Si Dieu est père et si nous sommes tous enfants de Dieu, nous sommes tous frères, la quête de connaissance se fait quête d'identification, la recherche de Dieu équivaut à la recherche de soi et la personne du Christ peut être un modèle à suivre. Pourtant dans *Une autre parole* l'essayiste précise que

« les mots comme 'Père', 'Seigneur' dont la signification théologique est déjà mise en cause par des problèmes comme celui du mal, se trouve l'être également par la conscience qu'a désormais l'homme d'être adulte, libre et capable d'inventer ses propres valeurs. » (AP,140).

5.2. LA LIBERTÉ ET LA FOI- LA VOLONTÉ- LES DÉPARTS

D'après l'Ancien Testament, Adam et Eve ont désobéi à Dieu et commis le péché originel. Jean-Claude Renard n'associe que superficiellement cette faute à la désobéissance d'Adam et de Eve, il évoque alors non le péché originel⁶ mais *la faute originelle* : « *La femme insuffle à l'homme la faute originelle.* » (CN,15). Le fait qu'Adam et Eve aient été chassés du paradis terrestre a produit une cassure dans le monde idyllique. Le poète parle en ce sens du « *verger / qui ne prit pas racine* » (ESV,18), d'une blessure en l'homme alors expulsé de l'Eden. Jean-Claude Renard n'en explique cependant pas vraiment le sens.

Il considère la rupture avec Dieu comme le point de départ de la vie, dans la mesure où dès lors, l'homme est inexorablement voué à la mort. Mais il refuse l'héritage du châtement dû au péché de l'homme⁷, il refuse la malédiction qui frappe le serpent (Gn 3,14) avec la malédiction que Yahvé prononce contre son peuple infidèle à la loi, avant de réintroduire la promesse de salut. Jean-Claude Renard est plus proche des paroles du prophète Ezékiel : « *Voici toutes les vies sont à moi, la vie du père et la vie du fils sont à moi. La personne qui pèche, c'est elle qui mourra* » (Ez.18,2). Le poète insiste, dans toute son œuvre, sur l'idée d'une existence responsable à laquelle l'homme doit accéder. Pour le poète, il n'y a pas comme chez Pierre-Jean Jouve de culpabilité originelle, l'homme doit choisir librement de faire son salut, en cherchant Dieu, ou de se condamner, en l'ignorant. Le choix de vie est « *pour les noces ou pour le refus* » (ESV,17) : « *Tu es libre* », dit le poète, à l'homme

*« de le faire en toi vivre
et d'être en lui vivant
ou de le faire en toi mourir
et d'être en lui toi -même mort ! » (OM,24)*

Forcer l'homme à croire, pour le poète, « *détruirait non seulement (sa) liberté mais le sens même de l'amour, et ferait de la foi une foi obligatoire, c'est* -

⁶ FOUILLOUX, Danielle et al., *Diccionario de la Biblia* . Madrid, Espasa , 1996, p.335.

L'expression « péché originel » ne figure d'ailleurs pas non plus dans la Bible. Le terme apparaît dans le christianisme latin à partir de Saint Augustin.

⁷ Nous ne trouvons pas, à la différence de Pierre-Jean Jouve l'idée d'une culpabilité originelle, Jean-Claude Renard insiste sur un accomplissement possible pour l'homme.

à-dire une fausse foi. » (LV,114). La liberté de choisir existe « *pour que l' amour ait un sens* » (SGV,49)

Cette affirmation repose sur la conviction d'une transcendance possible pour l'homme, le salut viendrait justement de la foi en Dieu. Dieu est métaphorisé en source, la source existe et l'homme est alors comparé à un *sourcier* « *attendant que le coudre plie sur la pointe étroite de l'eau* » (LS,96) . La quête est alors celle d'un Dieu à retrouver. Mais ce Dieu est aussi en l'homme : « *La source est en toi / tout en étant plus que toi.* » (CeP,17). Dieu existe pour l'homme, si celui-ci décide de s'ouvrir à lui. Dieu est présenté dans toute l'œuvre comme intérieur et extérieur, ainsi que comme le fondement et l'aboutissement de l'homme.

« *Quelqu'un serait -il donc, ainsi
que dans la glaise une étrange écriture venue de quel
royaume,
lisible uniquement quand on ne le voit pas pour qu'à la fois
l'amour l'invente et le rencontre?* » (TS,25)

D'où l'ambiguïté apparente des différentes modalités de l'approche du Mystère et le fait que Jean-Claude Renard, dans ses essais, indique une équivalence entre créer et révéler quand il parle d'« *une parole créatrice et /ou révélatrice* » (AP, 42), (AP, 48), ou encore d'une parole qui va « *prophétiser et (...) inventer à la fois le Dieu sans face* » (AP, 46) Voici la première étape de ce qui marquera la pensée du poète dans toute l'œuvre et culminera dans le dernier recueil *Le désir et le don* : « *Dieu devient don quand tu deviens désir* » (SGV,105).

Pour exprimer ce choix personnel de l'homme, qui est en soi très acceptable théologiquement, le poète se démarque de la poésie religieuse et utilise des images peu orthodoxes, telle celle du sixième arcane majeur du Tarot de Marseille, appelé « L'amoureux » (Ttîl,140). L'arcane représente l'être humain, sous la forme d'un jeune homme placé entre deux femmes, l'une jeune, l'autre plus âgée qui lui indiquent deux voies possibles. Il est en proie aux tentations qu'offre le monde :

« *Quels démons ou quels anges te faut -il défier pour parvenir à l'être?*

Quelles multiples formes, troubles fascinations, illusoire beauté détruire dans tes os? Quels conflits dominer pour découvrir la route qui engage au bonheur et rejoindre le lieu de l'union véritable ?» (Tf1,140)

Ces vers sont importants car ils fixent différentes étapes du cheminement de l'homme. Le mot *défier*, qui revient souvent sous la plume du poète, exprime l'attitude courageuse, non exempte de provocation, de celui qui est prêt à se mesurer à toutes les difficultés qu'il trouvera sur son chemin. Un rapport de force entre l'homme et ces autres *démons* ou *anges*, est annoncé. Dans les vers cités, les verbes commençant par la consonne /d/ révèlent un effort à fournir: *défier, détruire, dominer, découvrir*. Cette idée est accrue par l'imprécision du sens que soulignent les interrogatifs *quels* associés à différentes difficultés qui caractérisent la quête. De multiples tentations guettent l'homme avant qu'il ne trouve la voie, mais le jeu en vaut la chandelle, car, *la route ... engage au bonheur* et le but escompté est l'unité : *rejoindre le lieu de l'union véritable* . Ce point est fondamental. Il faut, pour cela, *défier* des *démons* des *anges* car le chemin est peuplé d'embûches. Dans la religion catholique, le mal est une réalité objective, chez Jean-Claude Renard, il est en l'homme et celui-ci en est le seul responsable: « *mon sort n'incombe qu'à moi seul* » (DN,73), « *Tu n'as d'ennemi que toi-même* » (QoQ,50). Le poète ne cesse de répéter:

*« Aussi, depuis notre origine,
est-ce à notre seule semence
qu'ici le mal doit d'exister et de devenir le Démon en liant ses noms
dans le monde
comme des gerbes de blés noirs, vénéneux, glacials et mortels. »*
(SGV,148)

Dans ces vers, le mal devient *le Démon* graphiquement mis en valeur par une majuscule, il était, dès *En une seule vigne*, « *un corps de froid et un corps de haine et un corps d'absence*. » (ESV,28). L'homme est sujet et objet du mal, le poète parle en ce sens de « *mauvaiseté dont nous demeurons à la fois la source, le piège et la proie* » (SGV,149). Précisons cependant que l'écrivain exclut du mal sur terre « *les drames purement naturels* » (QPP, 48). Ce point est important si nous pensons que le poète a perdu une fille et que cette terrible épreuve, un temps, l'a éloigné de Dieu.

Le mal apparaît même comme la preuve de la liberté de l'homme, une liberté ancrée, bien sûr, dans la réalité de l'*homo duplex* :

*« La mort est mêlée à chaque semence et Satan en elle
Pour que jusqu'au jour de la Parousie et du Jugement
L'œuvre de l'amour puisse s'accomplir dans la liberté
Et être scellée dans la vérité et dans la justice » (ESV,28)*

Le poète, il évoque maintenant *l'œuvre de l'amour* qui s'accomplit peu à peu, il parle plus tard de « *la route qui engage au bonheur* » (Tfîl,140), il s'agit pour l'homme d'une voie qui est en même temps chemin et vie, nous retrouvons dans ces termes la parole évangélique qu'il met en épigraphe de *Père voici que l'homme* : « *Je suis la voie, la vérité, la vie* » (Jean,14,6). La notion de faute originelle -évoquée par le serpent dans la « *morsure* » (CeP,56), (CN,29), dans « *le venin* » (Orig,34), semble alors fondamentale pour comprendre le message du poète. Dans le christianisme, nous trouvons une certaine suspicion sur la chair, l'homme est imparfait, chez le poète la dichotomie chair et esprit existe mais elle est à supprimer. Jean-Claude Renard pense que le malaise éprouvé par l'homme vient de lui seul, il en conclut alors que

*« Le péché originel n'est plus une malédiction pesant sur l'humanité
mais un mythe éclairant notre totale responsabilité. Il s'est constitué à
partir du moment où nous sommes vraiment devenus humains et
s'actualise chaque fois que nous faisons le mal. Aussi plus question de
prédestination. » (QPP;48).*

Pour en arriver à cette conclusion peu orthodoxe, Jean-Claude Renard reconnaît s'être appuyé sur les écrits des mystiques Maître Eckhart et Nicolas de Cues, tous deux influencés par le néoplatonisme et dont les enseignements étaient difficilement acceptés par l'Eglise catholique à cause de « *certaines formules théologiques et philosophiques (qui) ne s'accordaient pas avec (ses) positions.* » (QPP,47). En effet, Maître Eckhart parlait de Dieu comme « *Non-Être* », ce qui pour Jean-Claude Renard ne voulait pas dire Dieu comme Néant mais bien comme « *Être inaccessible en soi* » (QPP,47). Dans la religion catholique, Dieu étant Dieu de toute éternité, il sait déjà que certaines âmes seront damnées, il sait ce que l'homme va faire. Jean-Claude Renard s'oppose à cette conception car pour lui, le péché appartient au présent et correspond à une remise en question de soi à chaque étape de la vie : une fois de plus, le poète insiste sur l'entière

responsabilité de l'homme. De cette conception du péché découle celle d'un enfer ne se situant plus dans l'au-delà. Le poète veut que l'homme reprenne en main son destin, il veut le convaincre de ne pas se décourager et de persévérer dans sa recherche. L'homme ne doit pas « *refuser l'espoir* » (Drun,60), car exister « *exige de ne rien céder à l'envoûtement de l'exil* » (CeP,92). « *Ne cède jamais au deuil / joue jusqu'au bout* » (Cep,29) exhorte le poète. Il s'agit de ne pas renoncer: « *garder confiance est ardu mais bienfaisant et nécessaire* » (Cep,47). En cela, Jean-Claude Renard livre un message évangélique :

« *Accepter le oui
est semence
germe,
mort de la mort.* » (Cep,112)

Il demande à l'homme de prendre pour cela, exemple dans la nature qui stimule en lui « *l'ardeur d'être et de vivre* » (CeP,92), telle les branches des pins « *semblables à de grands serpents libres de la malédiction dont ils furent maître et victime* » (CeP,92). Dans cet exemple, la blessure réapparaît, elle est, comme pour Charles Péguy, ouverture à la grâce.⁸ En fait, tout est légué à l'homme pour qu'il découvre un sens intérieur. Une attitude de disponibilité est nécessaire :

« *J'apprendrais alors à partir sans connaître pourquoi
ni vers où
et sans regarder en arrière.* » (LS,44).

Tel l'oiseau dans son vol, l'homme doit aller de l'avant, la fermeté est de rigueur. Parfois, une forte conviction surgit, d'autres cependant, le doute effleure et la question se pose alors de savoir s'il ne s'agit pas seulement, pour l'homme, d'exorciser le grand vide qu'il éprouve et de « *conclure un pacte avec le froid* » (DN,36). Il s'agit, de toutes façons, d'un engagement raisonné qui implique l'entière responsabilité de l'homme, sa volonté et la nécessité vitale de réagir en dépit de ce monde hostile qui incite à désespérer. Ce qui apparaît comme une force de vie est en fait souvent cette volonté de réagir face à la terrifiante réalité de la solitude, d'où l'interrogation anxieuse du poète: « *N'y a-t-il plus personne pour essayer d'apprendre à s'inventer sans cesse, à ne plus vivre seul, à ne plus*

⁸ Cf.chap.1, parag.3, « La veille»

mourir seul ?» (BR,12). L'homme doit lutter énergiquement contre le non-être, « *il fallait persister à vivre, suivre une piste en sachant que l'on n'est rien* » (SGV,176). Le poète parle de « *la tentation de la mort* » (DN,21), cette mort qui attire par sa douceur: « *Je devine qu'en ce détour / Le vide est aussi doux qu'une fourrure de martre* » (DN,21). Cependant, l'homme est prêt à réagir, il pousse un véritable cri de vie, un « *non* » bien éloigné de la séduction de la mort qu'exprime le vers de Pierre Jean Jouve: « *sépulcre tentation d'ivre douceur* ». Un non, chez Jean-Claude Renard qui frappe, par son aspect résolument positif:

« *Sépulcre non! Naissance* » (J,5).

Le poète reparle de la tentation de la mort pour la repousser presque aussitôt, par respect, semble-t-il, pour ce que l'approche de la mort physique peut encore enseigner. Il montre en cela sa croyance en un au-delà:

« *Mourir deviendrait simple, ici, dans la douce ur de céder au néant
Avec le goût brûlé de ce laitage d'air et d'iode sur la bouche,
Si la mort n'était rien que le don de mourir* » (BR,94)

La décision de continuer de l'avant exige de l'homme une grande énergie car Dieu « *ne peut nous forcer à lui-même* » (CPP,67) ; certaines personnes ne sont pas prêtes, il s'agit d'un problème de volonté et de maturité, dans le sens d'une lente transformation à effectuer. L'homme s'achemine dans cette « *aventure essentielle* » (Drun,13) au moyen d'un pari, il parie pour un sens à la vie et ce pari est un engagement. L'homme se donne corps et âme à sa « *vocation* » (ESV,15), il y joue tout et il est question de vie ou de mort. Ce choix a un sens même si un sens ou un non sens à la vie ne se constate pas mais se crée par une décision de l'esprit.

Dans le monde difficile qui entoure l'homme, celui-ci doit unir la force de vivre à celle de croire, le poète insiste sur le fait qu'« *il faut pourtant garder foi* » (ESV,13), dont le sens est bien différent de garder la foi, restrictif à la foi religieuse. Cette exhortation révèle la crainte, l'angoisse même d'être envahi par le désespoir, par la « *fable d'absence* ». Dans l'exemple suivant, la négativité est exprimée de façon saisissante par l'image du *sang brûlé*. Le sang, métaphore même de la vie, est consumé, l'image du sang sur la neige est à nouveau présente pour exprimer cette fois l'idée d'une mort fermée. Nous retrouvons l'idée de

négativité dans l'expression *l'hiver noir* , deux mots dont le sens, dans l'univers poétique de Jean-Claude Renard, est redondant. Ils indiquent la fin de toute chaleur et lumière :

« *Ce sang brûlé qui est dans la neige
cet hiver noir
qu'ils ne remontent pas dans mes os* » (ESV, 35)

Un effort de volonté est nécessaire pour lutter contre la négativité, le phénomène de fermeture est annoncé par l'adjectif verbal *rétréci* :

« *rétréci par le soupçon, je ne suis pas assez avide pour qu'en moi le surnaturel se fasse, sans sorts, naturel et que s'opère l'équation entre le divin et l'humain qui inverserait le néant.* » (Drun,31)

Être avide équivaut à être a-vidé. Le poète insiste sur une avidité nécessaire – autre façon d'exprimer la nécessaire force du désir, qui peut *inverser le néant*, faire du vide un plein, c'est-à-dire métamorphoser le monde, autre façon d'annoncer le désir et le don. Cette attitude volontaire est fondamentale. Le poète insiste sur l'idée de négativité d'un monde que l'homme doit dépasser, le poète désire au plus profond de lui-même que

« *...malgré le poids du silence et du sang le cœur
se garde libre
De perdre ou de trouver la plénitude d'être
Que l'homme et que le dieu composent en s'aimant* » (TS,28)

L'idée d'une action réciproque entre l'homme et le dieu et dans laquelle l'amour joue un grand rôle est fondamentale. Elle devient une des caractéristiques du Mystère. La force de l'amour pour Dieu, apparaît comme un autre facteur important. La volonté de l'homme se transforme en une force qui donne sens au monde, une force qui est en l'homme et qui aide à surmonter les difficultés, les souffrances intimes et profondes dont sa chair est blessée. La volonté apparaît finalement comme la grâce de Dieu, la force de Dieu qui lutte pour surgir⁹ :

« *C'est le fait de croire à l'Esprit, c'est -à-dire à cette force qui habite en nous qui constitue la vraie communauté des croyants* » (NF,86).

⁹ Nous parlerons à la fin de ce chapitre, de cette étrange équivalence entre la grâce de Dieu et la volonté de l'homme.

Voici évoquée la Pentecôte. Après la mort et la Résurrection du Christ, l'esprit descend sur les hommes, l'esprit de Dieu vient habiter le cœur de l'Eglise. Seulement pour l'exprimer, le poète utilise l'image puissante du *levain* telle une force qui soulève le monde. Le poète parle de l'amour de Dieu comme « *le levain de la terre* » (PVH,18), il parle de ce « *levain au brisement si sourd* » (ESV,82). Nous retrouvons la parabole de l'homme qui a semé un grain de moutarde dans son champ :

« *C'est la plus petite de toutes les semences; mais quand elle a poussé elle est plus grande que les plantes potagères et devient un arbre, de sorte que les oiseaux du ciel viennent habiter dans ses branches.* » (Mat 13,32).

La définition que donne Jean-Claude Renard de la foi peut rallier beaucoup d'hommes, car l'espérance est déjà la foi. Le poète autorise toute personne à se reconnaître croyante hors de tout dogmatisme, toute personne consciente que quelque chose (ou quelqu'un) dont elle ignore tout, la dépasse et semble, paradoxalement, donner un sens à sa vie. Il s'agit de croire au non formulable, au Mystère qui habite tout homme. Cette conviction intime est dictée au poète par une l'expérience qu'il vit au fond de lui : « *Depuis toujours longe ma piste une présence, à la fois intime et intacte, qui donne sens au cheminement.* » (Ttîl,25). Nous retrouvons ici le sens profond de la métaphore végétale dans l'œuvre entière. Elle présente l'espoir comme une évidence pour celui qui a la connaissance, c'est-à-dire qui sait ce que cache l'apparente réalité du monde. Espoir qui se fait espérance pour celui qui y voit l'œuvre de Dieu. C'est aussi, bien sûr, la foi que l'homme a parfois peur de perdre comme il l'exprime dans un poème teinté d'angoisse : « Il y a trois nuits où la mer » (ESV,13)..

« *Et voici que rien ne me parle
et que je n'entends rien parler
et que la Parole pourtant
fut proférée sur toutes choses* » (ESV,14)

La concessive *pourtant*, venant après *la Parole*, annule la possibilité du néant. Nous sommes dans le monde d'un croyant pour qui le vide que l'homme ressent, vient de son incapacité personnelle à vivre Dieu en lui. La foi est révélée par la force des nombreuses oppositions qui parsèment les textes, comme

l'adverbe *pourtant*, ainsi que par les nombreuses allitérations en /p/ que nous avons écrites en caractères gras dans l'exemple. Ces mots formeraient à eux-seuls une phrase-sens : Rien ne me Parle, je n'entends Rien Parler, la Parole Pourtant fut Proférée.

Malgré sa dominante discursive, ce poème est très beau par l'appel qu'il évoque, l'homme doit être fidèle à sa mission, sa « *vocation* » (ESV,15); or « *voici qu' (Il) ne voit plus le signe de Jonas* » (ESV,14). Refusant la mission de prêcher que Dieu lui avait donnée, Jonas s'est embarqué, et, à la suite d'un naufrage, s'est retrouvé trois jours dans le ventre d'une baleine (d'où le chiffre trois du titre du poème) qui l'a rejeté sur la grève, là-même où il devait se rendre. Dans ce retour symbolique au ventre s'est effectuée une seconde naissance, comme une seconde opportunité pour l'homme. L'être humain semble ne pas pouvoir échapper aux projets de Dieu à son égard. L'image de Jonas est pour Claude-Gilbert Dubois¹⁰ une des plus belles images du flux marin et de la destinée humaine qui évoque la réunion d'une triple harmonie: « *celle d'une volonté divine, celle d'un ordre cosmique exécutant les ordres divins, celle d'une vie humaine réalisant à son insu la Parole.* »¹¹ Nous avons une allusion directe à l'Evangile selon saint Matthieu qui relatent les nombreux Miracles ou signes accomplis par Jésus. Même s'il se dégage de cet exemple un certain déterminisme, ne nous méprenons pas. Il ne s'agit, en aucun cas, d'un cheminement tout tracé par le destin – les multiples questionnements qui tissent l'œuvre en font foi, et Jean-Claude Renard insiste sur le fait que l'homme doit persévérer car, de cette façon seulement, il fera son accomplissement personnel. Dieu donne, c'est vrai, mais c'est à l'homme d'accepter ce don, c'est-à-dire de s'ouvrir à Lui. La nécessité s'apparente donc à la grâce de Dieu, et la liberté de l'homme à l'exercice de sa propre volonté.

En unissant la nécessité à la liberté, l'espérance à la foi, le poète donne une interprétation créatrice de la vie, il croit au progrès de l'homme, l'homme étant sur terre pour se parfaire. Toute l'œuvre est marquée par cette volonté inébranlable, véritable foi en l'histoire. Dieu ne peut plus exister pour l'homme au sens et de la manière dont on le faisait exister auparavant; le thème de la

¹⁰ DUBOIS Claude-Gilbert, *Le Baroque, profondeur de l'apparence* . Paris, Larousse Université, 1973.

¹¹ Ibidem, p.211.

liberté n'est donc pas lié à la mort de Dieu mais au contraire à sa renaissance en l'homme. Liberté de choisir, liberté de créer, pour l'homme qui a foi -l'espoir et la foi, rappelons-le, étant intimement liés. Ce message d'un accomplissement possible, fondamental dans un monde teinté de désespoir, est étroitement lié au thème des *départs*,¹² dont nous avons dit qu'il supposait un engagement total pour l'homme, un acte d'amour. Nous comprenons alors facilement les rétivité de l'homme pour ce « *Dieu trop pur et trop pesant* » (CPP,27) qui exige de lui un don total.

Dans ces départs évoqués nous retrouvons la figure de Moïse, qui dans l'Ancien Testament, se trouve face au buisson ardent « *L'Ange de Iahvé lui apparut dans une flamme de feu, du milieu d'un buisson, et Moïse regarda: voici que le buisson était embrassé par le feu mais il n'était pas dévoré* ! » (Exode, 3,2), Alors Iahvé parla en son nom « *Je t'envoie vers Pharaon, fais sortir d'Egypte mon peuple, les fils d'Israël* » (Exode III,10). L'homme, dans la poésie de Jean-Claude Renard, a vu le Dieu qui l'incite à partir vers un pays annoncé comme une Terre promise ruisselante de vin et d'abondance : « *..devant moi le feu comme un lion \ dans l'or exact en marche vers les prés de viande et de vin* » (ESV,11). Le poète parle de cheminement de l'homme, de l'homme conduit à la richesse de lui-même. Nous pouvons donc associer les départs, évoqués par le poète, au chapitre de l'Exode, dans l'Ancien Testament, pendant lequel les Hébreux captifs, conduits par Moïse, partent d'Egypte et se dirigent vers le mont du Sinaï où Dieu révélera son Alliance. Dans *En une seule vigne*, le poète représente ce départ par le Christ, métaphorisé en « *bélier des forêts mûres* » (ESV,34), qui conduit au pâturage son troupeau d'agneaux et de brebis. Mais aussi, très souvent chez le poète, c'est l'homme seul qui se métamorphose. La relation à Dieu passe par une démarche individuelle, par un rite personnel avec sa phase initiatique, comme l'évoque « *Dits d'un voyage* » (Ttîl,18) ou encore cet extrait du poème « *Dans le dédale blanc* », (LS,51). Les modalités de cette recherche chrétienne de pureté ont alors un accent tout païen, tel ce rite de dépouillement.

*« A l'aube, dans les fougères qui consomment la mémoire, je me dénuderai.
Je laverai mes yeux avec du lait d'écorces*

¹² Cf. chap 1, parag. 1.5, « Les départs. ».

*Puis je repartirai poser aux sources peut être enfouies dans la garrigue
La question de ma soif
Mais la reconnaîtrai -je si je rencontrais l'eau ?» (LS,51)*

Cette soif qui n'a rien de physique évoque bien une recherche spirituelle. Dans ce poème, les frontières entre le magique et la religion - deux approches de l'être, sont estompées, ce qui confère un caractère insolite à l'expérience. Nous avons parlé de chemin initiatique parce qu'il possède la force de la purification et parce que, comme dans le symbolisme du Graal, un désir intime, librement assumé de se lancer dans une voie de connaissance, pousse l'homme. Il est ensuite suivi de la nécessité d'atteindre l'idéal indiqué. Le poète parle de « *trouver la Coupe de Sang* » (Cep,43), qui rappelle la coupe du Graal et possèdent certaines caractéristiques de la Quête: l'homme s'y engage corps et âme. Tel un ascète, il va, loin des chemins battus, subir une dure épreuve: la longueur, la fatigue qu'elle suppose, l'endurance qu'elle exige de l'homme, l'incertitude du but, la caractérisent. Pour Jean-Claude Renard, atteindre le Mystère, ou du moins savoir qu'il existe, est aussi primordial que la promesse de l'eau dans le désert, Dieu est en l'homme cette promesse, ce besoin vital. Dans le poème ci-dessous, ce dernier est métaphorisé en un être primitif réduit, cette fois, aux besoins élémentaires:

*« La longue Quête du Graal
ne s'accomplit que si l'on va, par la garrigue et le désert,
flairant le vent,
cherchant la piste,
errant la nuit,
marchant de jour
sans certitudes,
sans repos,
et sans attendre une réponse,
vers le puits toujours plus lointain. » (Cep,82).*

Le cheminement vers la connaissance dans le Graal « *met à l'épreuve la capacité de dépassement de l'adapte, de ses conditions physiques mentales et psychiques* » comme le souligne Juan G. Atienza.¹³ Aucune influence n'est imposée par une institution, ni par une religion instituée et institutionnalisée. La

¹³ ATIENZA, G. Juan, *La rebelión del Grial* . Barcelona, Martinez Roca, 1985, p.44. (nous avons traduit).

quête naît et se développe à l'intérieur de l'homme. Le poète partage cette opinion et ne partage pas celle de certains chrétiens qui jugent inadmissible l'idée de choix. Pour ces derniers le Christ n'est pas matière à option : on croit ou on ne croit pas. A cela, Jean-Claude Renard rétorque que, sans la possibilité de choisir, aucun être humain ne pourrait se convertir à Jésus ni lui demeurer fidèle. Nous ne trouvons pas de contraintes chez Jean-Claude Renard. Le Christ, pour lui, invite l'homme à s'affranchir de tout ce qui peut l'empêcher de s'accomplir et son message n'a rien à voir avec les théologies :

« La liberté de la parole et de l'action du Christ ne peut pas être confondue avec les théologies que l'Eglise a bâties au cours de l'histoire. ».(LV,114)

Le poète renonce au dogmatisme pour une expérience toute personnelle du Mystère qui n'a pas peur de représentation païenne. Nous verrons même qu'en marge de tout syncrétisme, il parle de nombreuses spiritualités susceptibles de combler l'homme, de l'aider s'il n'a pas la chance d'avoir, comme il le disait, « *la foi du charbonnier* ».

5. 3. LA PURIFICATION – LE CHRIST

Nous avons vu, dans le deuxième chapitre, que les caractéristiques extrêmes du Dieu ainsi que les propres limites de l'homme, ses attaches matérielles, rendaient difficile la rencontre. Le poète souligne la souffrance de l'homme attiré par l'absolu mais tiraillé par son côté terrestre: « *même dans l'amour / [l'homme] reste déchiré comme un corps ténébreux / dont le sang est trop lourd* » (ESV,77). Un travail essentiel en lui est nécessaire, il doit surmonter la peur qui caractérise sa relation à Dieu. Cette peur correspond à la crainte de ne pouvoir atteindre ce qu'il désire si ardemment et qui semble si éloigné de lui, d'où son mouvement de recul. Un nouveau rapport entre l'homme et Dieu est nécessaire, un nouveau rapport entre la chair et l'esprit doit s'installer afin que l'homme dépasse le *divorce* que la faute a créé en lui.

L'union à atteindre est représentée comme un trajet à parcourir, amorcé par les DÉPARTS. Afin de bien en marquer les étapes, le poète égrène son texte de propositions temporelles qui correspondent à de graduelles prises de conscience d'un devoir à accomplir et au besoin, pour l'homme, de s'y tenir. L'importance de se fixer, dans le présent, des buts à atteindre, révèle cependant une certaine angoisse. Ce cheminement vers « *les pays de légendes* » - autre modalité du paradis, qu'entreprend l'homme – est un cheminement vers la pureté, dans laquelle l'homme va *s'enfoncer*. Il va se délester du poids matériel et aller vers la transparence. *Ces pays ardents*, dans lesquels il veut pénétrer, sont les régions de l'âme, les pays spirituels. Ils représentent « *des pays perdus* » (CPP,29) qu'il faut « *sauver de l'absence* » (CPP,41), de l'indifférence. Ils existent dans la mémoire, ce sont « *des pays natals et intérieurs* » (CPP,45). L'homme les connaît déjà: « *S'en aller autre part est se repayer* » (SGV,61). Ces pays sont « *ce que sont les êtres* » (CPP,47), l'homme doit « *les espérer comme des bonheurs / les réincarner en aimant la joie* » (CPP,45). La purification permet d'accéder à ces paradis.

Un rôle fondamental est aussi attribué aux sens : « *Ce sont aussi les sens qu'il reste à rafraîchir, / Tous les sens à refaire...* » (CPP,54). C'est pourquoi l'auteur précise qu'« *il faut encore tenter d'être comme un enfant* » (CPP,62), qu'il parle d'un pays d'innocence, un pays « *au cœur d'enfant* ». Ne nous

méprenons pas, le poète n'évoque pas la nostalgie d'un état mythique d'innocence perdue même si l'image positive, qu'il en donne, possède les couleurs, les odeurs de son enfance, mais plutôt une certaine manière d'être et d'agir. L'homme doit d'abord renouveler le contact avec l'être de chair qui est en lui et, comme l'enfant, vivre avec un esprit pur, se laisser porter par la grâce :

« *Donne à ton âme
un corps profond
un corps pareil à un corps d'ange
d'avant le temps de la blessure* » (QoQ,27)

Le thème des départs reparaît continuellement, les départs en soi sont « *poignants de pureté* » (CPP,42). Une grande force se mêle à une étrange douceur dans l'évocation des « *grands départs tonnant de tendresse et d'été* » (CPP,42). Ces départs supposent un changement de condition, une plongée en soi. L'homme se rapproche de l'origine, comme l'indiquent les verbes *retourner*, *revenir*, *refaire*. Il retourne dans un univers embryonnaire, pour y retrouver l'être qui y dort, son moi essentiel. Il effectue ensuite une sortie de lui-même, une renaissance. Le poète l'a dit, l'homme doit se préparer « *une chair glorieuse* » (CPP,75), celle de la pureté originelle, « *la chair signifiée* » (CPP,76) qui n'est pas séparée de l'esprit. Il faut, dit-il, laisser la chair « *posséder les bonheurs qui la hantent* » (CPP,75), et ce qui hante la chair, c'est l'esprit qui « *bouleverse et féconde* » (CPP,75), qui est pardon, amour et joie. Le poète insiste sur ce point: « *Il n'y a que l'amour qui peut sauver la chair* » (CPP,74). Dans la phase de purification, tout ce qui divisait l'homme et le culpabilisait peut « *tenter la légende* » (CPP,74). Jean-Claude Renard rejette les tentatives de Juan car on n'approche pas ces pays par « *l'étude des dérèglements de la volupté* » (CPP,47) lesquels rappellent, dans les termes, car les finalités des deux auteurs sont différentes, le dérèglement des sens professé par Rimbaud. Il faut, pour atteindre ces pays, effectuer un profond changement intérieur, prendre conscience pour être chair et âme ensemble.

Le projet est un retour à l'origine non dans la réalité mais dans l'esprit des choses. L'homme va réveiller ce monde qui dort en lui, se le réapproprier. Il va traverser les pays impurs « *avant de retrouver le Christ* » (CPP,30), car les pays de légende sont les hommes purifiés, l'âme et le corps en harmonie.

Jean-Claude Renard ne s'éloigne pas du Christ de la religion catholique, du Christ mort et ressuscité, le Christ Rédempteur, sauveur des hommes :

*« Le sang vivant qu'il a versé sur terre
peut seul reensemencer »* (ESV,93).

Le poète annonce le début du salut pour l'homme. Le thème de l'OUVERTURE à Dieu est souligné par les mots: *descellé, desserré, départ*, par le passage, dans le poème suivant, de *mains clouées, coupées* aux *mains vivantes*. Cette résurrection de la chair évoquée est totalement chrétienne :

*« mon amour, mon amour, tes mains m'ont descellé,
tes mains clouées, tes mains coupées, tes mains vivantes
ont desserré mes dents comme un départ en mer
pour m'entrer malgré moi dans la soif et la faim »* (CPP,25)

L'homme est sauvé en son être profond, libéré de la mort par le sacrifice du Christ unique médiateur :

*« Le Christ est seul
partout dans l'univers
à pouvoir libérer du même obscur linceul
chaque âme et chaque chair »* (ESV,94)

Jean-Claude Renard ne se pose pas réellement la question de sa nature, il parle du Christ révélé et l'envisage dans le rôle historique qu'il peut jouer pour la transformation de l'homme. Nous retrouvons dans *En une seule vigne*, comme nous l'avions trouvé dans *Père voici que l'homme*, le même mouvement de rassemblement qui aboutit au centre absolu, le Christ. Le poète parle du Christ « *accomplisseur* » (QPP,113), ce terme évangélique rappelle que le Christ est venu accomplir ce qui avait été prophétisé dans l'Ancien Testament, il est venu accomplir les Ecritures. Il a libéré les prophéties, les a descellées. Dans « *Le cantique de la chair* » (CPP,73) Jean-Claude Renard l'exprime ainsi :

*« Il faut croire à la chair qui a vêtu le Christ
(...)
à la chair que l'esprit bouleverse et féconde, (...)»* (CPP,75)

Nous retrouvons l'expression théologique de l'incarnation dans l'expression *la chair qui a vêtu le Christ*, le Christ a revêtu la condition humaine. Comme les

chrétiens, Jean-Claude Renard pense qu'il n'y a plus de condamnation définitive depuis la venue du Sauveur signe de l'amour rédempteur. Peut-être parle-t-il en ce sens d'un « *patrimoine / de manne et de lumière* » (QOQ,43) pour les hommes qui sont alors les « *bien-aimés* » (CPP,73), les hommes qui habitent les pays du pardon, ceux qui « *chantent la chair avec des mots nouveaux* » (CCP,73), car ils savent qu'il faut « *lui laisser posséder les bonheurs qui la hantent* » (CPP,76). La joie de la chair et celle de l'esprit ne sont plus opposées, la dualité esprit et corps n'existe plus, l'homme est un. L'enthousiasme accompagne le poète:

« *Il faut se préparer une chair glorieuse,
Se promettre à ce corps qui doit ressusciter ,
Assumer et mûrir la chair des premiers jours,
La chair qui nous attend, la chair signifiée.* » (CPP,76)

Dans ces vers, le poète présente sa croyance qui possède de nombreux éléments chrétiens. Une attente et une préparation sont nécessaires afin d'accéder aux noces, à l'alliance de l'homme et du Christ et ainsi retrouver le corps d'avant le péché, le corps d'Adam, la chair du salut. Les exhortations du poète (il faut) sont cohérentes parce que comme l'annonce l'« *Expérience de la soif et de la faim* », l'espérance est née. Ce poème, le deuxième de *Cantiques pour des pays perdus*, indique l'ouverture au désir de Dieu, la promesse d'un *départ en mer*:

« *Je sais que c'est nous, ailleurs et en nous -même
d'un seul coup mélangés par la ferveur de vivre
qu'il nous faut à présent croire que Christ est là
pour que l'homme soit libre et que l'homme soit l'homme.* » (CPP,67)

L'Ancien Testament par l'évocation de la chute (expression utilisée pour désigner les conséquences du péché d'Adam) et le Nouveau Testament par celle de la figure du Christ, sont reliés ici. Nous retrouvons l'idée du Christ accomplisseur. C'est en effet par la médiation de *Christ* (Christ présenté ici comme un prénom comme on peut le trouver dans la liturgie catholique) que cette quête va se faire.

Le poète est près de la foi chrétienne quand il évoque Dieu incarné dans la personne du Christ, Dieu fait homme, le Verbe incarné. Dans l'évangile selon Saint Jean nous trouvons ces paroles : « *Au début était le Verbe (...) et le Verbe était Dieu (...) Et le Verbe s'est fait chair et habita parmi nous* » (Jn I,1-14). Ce

texte est important car il donne un statut ontologique à la parole. Il peut préparer à la doctrine de la Trinité presque inexistante chez Jean-Claude Renard. Mais il suggère aussi celle, fondamentale chez le poète, de l'incarnation: *homo factus est*, Dieu s'est fait homme. De cette façon, Dieu a montré sa miséricorde à l'être humain et l'a divinisé. Jean- Claude Renard retient surtout cette dernière conséquence.

Nous nous situons aussi au cœur de la foi catholique. Le rapport entre l'âme et le corps prend son sens par rapport au mystère de Dieu fait homme. Grâce à l'incarnation du Christ, la chair souillée retrouve sa pureté, l'homme sa liberté.

« Le Nouveau Testament est un appel à cette intime liberté de l'amour sans laquelle celui -ci n'a pas de valeur et ne peut plus prendre ni le nom ni la signification des vraies noces » (QPP,42)

Ces *vraies noces* seraient les noces mystiques.

Nous retrouvons le Christ Rédempteur de Péguy qui, dans « Tapisserie de Notre Dame », parle de « *nos péchés payés par votre fils* ». Le pardon, évoqué par le sacrifice du Christ mort et ressuscité, réinstalle le monde dans le temps, résorbe la faute et indique la fin « *des malédictions* » (CPP,30). Pour cela, l'homme doit entendre:

*«Jésus pleurer dans la lumière
tordu sur une croix qui nous pardonne encore » (CPP, 28)*

Cette représentation du Christ en douleur est assez rare chez le poète¹⁴ qui insiste, en une claire allusion à Pascal, sur l'idée de pardon. Le poète nous redit que Jésus continue de nous sauver à chaque instant.

C'est justement parce qu'il croit en l'incarnation du Christ que Jean-Claude Renard croit en l'union possible de la chair et de l'esprit. Il ne remet donc pas en cause la double nature humaine et divine du Christ telle qu'elle était exprimée dans la relation Père / Fils. Le poète, à la différence de Paul Valéry, ne refuse pas l'idée d'un Dieu pleinement homme, pleinement Dieu (qui nous permet de voir l'humain dans la divinité et le divin dans l'humain). L'homme peut dépasser la

¹⁴ EMMANUEL, Pierre, *Tombeau d'Orphée*. Paris, Seghers, 1967. Ces vers rappellent la terrible crucifixion « Muré en Dieu/Crispé sur l'effrayante aurore/Plomb d'épouvante et de péché Orphée descend » p.33.

division du moi sans, pour autant, annuler une de ses réalités. La fuite mystique est tout aussi inauthentique que la fuite matérialiste, et si elle n'est pas la mort elle en a l'apparence. Un équilibre est nécessaire, l'homme n'est jamais pur corps, ni pur esprit, mais bien esprit et corps qu'il doit réconcilier en lui. Le poète parle de leur union dans un équilibre toujours à refaire et jamais parfait dans le temps.

L'homme « *sait que le Christ est son centre parfait / qu'il est le corps du monde arrivé à son sens* » (PVH,61), il est « *à la fois sa source et son terme et son centre.* » (PVH,33). La répétition de la conjonction de coordination *et* reprise par l'expression *à la fois* marque bien l'équivalence dans le Christ des trois données : *source, terme, centre.*

L'*amour* de Dieu est une force qui confère à l'homme des dons magiques, il réconcilie le monde:

*« c'est que de votre amour il a reçu pouvoir
de desceller partout la musique et le feu
qui font de cha que chose un fruit de votre gloire
donnent le monde à l'homme et rendent l'homme à Dieu »* (PVH,25)¹⁵

Plein de cette certitude, le poète peut présenter une autre étape pour l'homme. Il est appelé à ressusciter le Christ. Il est temps pour lui d'user de « *ce pouvoir exact de vivre* » (TS,94) qu'annonçait la Résurrection :

*« Et de ce qui lui reste de colère contre l'injustice et la haine il bâtit
aussi son combat;
Et par cet acte en lui de Pâque, que la fable se désenvoûte, (...)
Et que la métamorphose commence. »* (TS,95)

L'*acte de Pâque* en l'homme est l'image de la Résurrection qui permet la *métamorphose*, symbole d'un accomplissement se faisant petit à petit vers l'*homme nouveau*

*« qui reçoit le pouvoir de lier ce qu'il nomme
en nommant tout du nom dont vous êtes le centre »* (ESV,62)

Comme dans la Genèse, l'homme nomme le monde et le nommant il se l'approprie « *pour que tout y devienne, / Maître de l'impossible.* » (TS,29). Le

¹⁵ RENARD, Jean-Claude, *Père voici que l'homme*. Épinal, L'Écritoire, 1998, p.25.

Christ confère à l'homme un pouvoir, le poète parle d'« *un peuple qui peut recevoir sa puissance.* » (ESV,24), d'« *un homme qui peut être armé de l'Esprit / Et y faire sa force et reprendre pouvoir sur le monde.* » (ESV,24). Cette idée d'un pouvoir nouveau est souvent évoquée, le Mystère s'ouvre en l'homme. Le poète le redit en 1978 dans *La lumière du silence*, livre qui se dégage de l'imagerie divine:

« *Dans le rien loge le mystère –et l'impossible est à l'instant possible.* » (LS,54)

Nous retrouvons ici l'idée d'un Dieu sans nom qui n'appartient à aucune religion ni spiritualité spécifique que ce soit, mais qui reste la figure d'un mystère sacré habitant le monde. Nous allons parfois vers une religiosité différente dont les tendances sont enfouies dans l'inconscient de l'homme. Cette conviction se traduit en sérénité et devient une protection pour l'homme: « *C'est bonheur comme un bouclier* » (DD,1). Le poète avait parlé de « *Ce même pouvoir innombrable prêt dans les amandes* » (TS,26). L'image de la résurrection apparaît, dans l'œuvre, comme

« *un acte créateur, l'affirmation de l'impossible par laquelle l'histoire ouvre le futur à tous les possibles.[...] Croire à la résurrection n'est pas adhérer à un dogme, c'est un acte: l'acte de participer à la création sans limite, car la résurrection est révélation de cette liberté nouvelle et radicale que le monde grec et romain ignorait.* ».¹⁶

En s'exprimant ainsi, Roger Garaudy soulignait le passage fondamental d'une liberté conçue comme conscience de la nécessité à une liberté vécue comme participation à l'acte créateur. « *Cette foi est le commencement de la liberté* »¹⁷ Chez Jean-Claude Renard, ce changement ne se fait pas sans souffrance et la Résurrection du Christ est aussi la résurrection de l'homme, « *l'ouverture de l'être* » (TS,96). De même que Dieu s'est fait homme et qu'il a pris sur lui tout le poids du péché l'homme, à son tour, semble revivre cette souffrance. Nous pouvons ajouter que la solitude et l'agonie du Christ, au jardin des oliviers, lorsqu'il se sent abandonné de Dieu est celle de l'homme, comme

¹⁶ GARAUDY, Roger, *L'Alternative : changer le monde et la vie.* Paris, Laffont, 1972, p.31.

¹⁷ Ibidem.

l'expriment les vers suivants avec la présence de verbes à répétition *renaître*, *roffrir* :

*«L'énigme de quell e solitude et de quelle agonie dont le sens est perdu
Devra -t-elle renaître d'une plus haute absence,
-Roffrir à l'interrogation hiératique et native la détresse de vivre
En livrant d'abord l'être au froid, au vide même d'un mystère plus sûr
que la vie et la mort ?» (BR,57).*

Ces vers révèlent l'immense solitude de l'homme, l'infini béance de ce mystère qui enveloppe l'être humain et le monde, ils soulignent aussi le besoin d'un excès de négativité par le froid, le vide même, cette *plus haute absence*, pour que ressurgisse l'espérance. Il est intéressant de voir que le poète dépasse l'enseignement traditionnel de l'Eglise pour lequel, au contraire, ce qui est lié au mal, au péché éloigne de Dieu, chez lui, la négativité sert d'impulsion supplémentaire.

De nombreuses images annoncent déjà, grâce à l'action du froid, une porosité possible. Il en est ainsi de ces « *grandes rafales glacées qui rendent gélif le granit* » (DN,61). Le matériau très dense et étanche, qu'est le granit, devient poreux. L'étanchéité exprime un Dieu en reflet signe d'un excès d'absence tandis que la porosité exprime, au contraire, un Dieu tout présent. Nous avons déjà développé cette idée de deux manifestations différentes du Dieu à propos des poèmes de la première époque et nous la retrouvons dans le recueil transition *La terre du sacre* et ceux qui suivent. Voyons d'abord comment ce monde négatif est évoqué.

Le poète ne mâche pas ses mots, il parle d'extermination, d'un monde caractérisé par la haine, par des meurtres, par de la violence, ce sont de sombres pays stériles. « *L'enfer n'est qu'en nos territoires* » (QoQ,52) rappelle le poète. Il ne lui est pas nécessaire de situer dans le temps et dans l'espace ces aspects du monde, ils sont là, et inscrivent la poésie de Jean-Claude Renard dans notre temps. Dans son dernier poème *Le Désir et le Don*, le poète parle d'« *apocalypses auxquelles ce monde est en proie* » (DD,24).

Cependant, cette idée d'une négativité nécessaire est présentée clairement dans les essais. L'anxiété, le doute, la difficulté de vivre et de croire deviennent

« *une ouverture, l'approche vivifiante et constante d'un accomplissement possible, d'une signification, d'une joie et peut-être d'une certitude.* » (NotP,149)

L'absence du Dieu est nécessaire à la purification de l'homme. (présence de l'eau par le verbe *se laver* et du feu par *la lave*), elle prélude à sa renaissance comme souligne le poème « Habitation de la mort » (TS,36):

« *Il faut que l'être se lave
dans ton absence et ta lave
Avant que l'or insulté
N'en régénère l'été.* » (TS,36)

Nous retrouvons cette idée avec la présence de la blessure, le poète souhaite

« *Que la rupture (...) forme une plaie assez vive pour se tendre vers
l'être
Et que le sang irriguant les fougères et les oursins fossiles,
Apporte le secret que nul vide qui veille ne renonce à connaître.* »
(BR,63)

La blessure en l'homme est une ouverture au Mystère Cette époque de tension, de malaise et d'angoisse évoquée par l'hiver, ce monde très négatif sacrifie les prophètes qui pourraient le sauver :

« *Tout est hiver
Pourquoi laissons-nous les prophètes
armés du sacre
agoniser nus dans le gouffre
comme des agneaux égorgés.* » (QoQ,46)

L'idée d'un excès de négativité provoquant une réaction positive est aussi évoquée. Ce point, bien sûr, est à relier à l'idée de la nécessité du choix de l'homme pour que sa décision ait un sens, pour que le salut soit son salut. Nous retrouvons l'idée de responsabilité chère au poète. Ce besoin de négativité apparaît finalement comme une expérience que l'homme doit vivre et qui prépare le monde à la naissance de cette *pure nuit* de Noël dans le poème qui suit.

« **De** toutes ces forêts froides ;
De toute cette angoisse **qui** brûle autour de moi, comme des îles,
avec la violence de ses chairs séparées ;
De toute ma race **qui** tue **et** se fête dans les vents noirs **et** gravite
dans l'incohérence, les os nus,

*Et qui se prépose à la négation,
De tous ces corps ensemble et ensemble étrangers **qui** traversent
l'espoir comme un pays désert **en essaya nt** en vain d'exister par eux -
mêmes*

*Et jusqu'au suicide attendent leur enfance ;
(.....)*

*Ah ! **de toute** cette terre en passion
Et **sur toute** cette terre fermée à la transparence
Et **pour toute** cette terre à conduire au sacre - et de ses fontaines
cachées*

*Il naît aujourd'hui une très pure nuit pour m'ôter le sang de la
bouche et détruire d'un coup l'épaisseur! » (TS,43-44)*

La préposition *de*, en début de vers, annonce les aspects négatifs du monde à l'origine du mystère de la naissance du Christ évoquée dans cette « *très pure nuit* ». Leur répétition, à cinq reprises, dont la dernière *-de toute cette terre en passion*, apparaît comme la synthèse de ce qui a été dit, crée un enchaînement de motifs provoquant paradoxalement l'heureuse conséquence finale. Les trois conjonctions *et* donnent une force supplémentaire aux aspects négatifs évoqués. Nous avons écrit en caractère gras la préposition *de* ainsi que les précisions apportées, introduites par des relatifs qui vont en s'amplifiant pour donner de l'ampleur au vers. La peine du poète, son émotion face à ces réalités, sont exprimées par une exclamative qui synthétise de façon très paradoxale, ce qui a été dit antérieurement : « *Ah! de toute cette terre en passion* ». Le poète sait pourquoi ce monde est en souffrance, il en connaît la grande blessure. On peut déjà penser à la préfiguration de la passion du Christ. Ensuite s'effectue le passage, à peine perceptible, de l'origine à la localisation « *sur toute cette terre* » ponctuée par la liaison *et*, en tête de vers, qui est reprise dans le vers suivant, mettant de la sorte les deux vers en parallèles tout en annonçant une destination « *Et pour toute cette terre ...* ». La douleur et la souffrance ont pour conséquence paradoxale la naissance du Christ. C'est la progression même des éléments négatifs qui contribue à la naissance du sauveur.

L'homme conforté dans sa foi doit pouvoir prendre en main son destin. De la même façon pour l'homme, c'est à partir du «non-être» que Jean-Claude Renard définit comme « *exister comme dans l'inexistence, l'inaccompli, ce qu'on peut appeler le mal* » (NotP,148) que l'homme peut atteindre «l'être». Le mot

passage matérialise cette possibilité de métamorphose d'un état à l'autre telle celle du froid au chaud:

« *O patience de l'âme en ce froid même où se garde
Pour le désir et le don* ¹⁸
Un puits brûlant – un passage que rien n'obstrue tout à fait ! » (TS, 17)

En effet, l'excès de négativité est un vide profond éprouvé par l'homme, un vide avide/a-vide, il se révèle très vite comme un besoin métaphysique supérieur; l'amour de Dieu « *Pourra seul en combler l'espérance vivante* » (QoQ,12) : c'est le thème du livre *Incantation des eaux* . Il y a donc un manque essentiel que seul le Dieu peut combler et plus le manque est grand, plus la présence de Dieu dans l'esprit devient vivante. L'homme effectue une véritable ascèse, il fait place au vide. Le désir se fait de « *n'être plus rien qu'un homme avide et nu* » (PVH, 26) pour faire « *place au Dieu \ qui est la place en lui du monde essentiel* » (PVH.38), pour « *n'avoir plus rien pour n'avoir plus que vous* » (Dieu) (PVH, 26) pour qu'« *il n'y ait plus de lieu que pour l'amour du père* » (PVH, 26), qu'il ne lui reste plus rien « *que le courage de devenir pour vous l'espace d'un silence* » (PVH, 26). L'homme s'achemine alors vers la spiritualité, par une dépossession de lui-même qui équivaut à une possession mystique:

« *Père c'est dans le Christ et par son seul amour
qu'en unissant au sien celui qu'il met en moi
l'homme ancien que je suis se videra de soi
Pour n'être plus qu'un homme en qui Dieu seul est lourd* » (ESV,64)

Le poète annonce l'homme nouveau en opposition à l'*homme ancien*. De la même façon, le poème « C'est quand vous refusez » (PVH,43), exprime l'idée essentielle que c'est la profondeur de ce manque d'une autre dimension, qui permet à l'homme de se connaître dans sa transcendance (autre modalité d'un excès de négativité conduisant à une délivrance positive) :

« *C'est quand vous refusez (...)
que vous parlez peut être avec le plus de force
(...) que vous faites en moi mûrir votre présence.* » (PVH,43).

¹⁸ Remarquons la première apparition de l'union du désir et du don, titre du dernier recueil poème de Jean-Claude Renard.

D'où l'idée récurrente chez Jean-Claude Renard que c'est lorsque l'homme se sent le plus loin de Dieu qu'il en est le plus près :

*« C'est lorsque mon corps se sent le plus mortel
et couvert du péché qui a tout recouvert
que commence à germer le grain surnaturel
que l'Esprit a planté et nourri dans ma chair. »* (PVH, 44)

Nous pouvons penser à Saint Paul qui, en confiant en Dieu, avait échangé sa faiblesse pour la force de Jésus-Christ par le Saint Esprit comme il l'explique aux Corinthiens par la parole de Dieu : *« ma grâce te suffit car ma puissance s'accomplit dans la faiblesse »* (Co.12 :9). La porte est ouverte à Dieu. Le poète nous approche du lieu où les rapports homme\Dieu se créent. Dans « Hommage à Jean-Claude Renard » le Révérend Père Xavier Tilliette parle de l'homme en marche vers *« un lieu d'absence sacrée »* qui le *« passe à Dieu »*. Il exprime le lieu théologique par excellence qu'est le mystère de la Rédemption: *« Le moment incandescent de sa méditation est la délivrance de la captivité, l'effusion de l'Esprit qui transfigure les corps opaques »*¹⁹.

La chair est purifiée, incantée, guérie, elle devient le lieu de la germination. L'esprit s'incarne en l'homme, l'homme de chair se fait esprit. Cette idée évoquée dans *Cantiques pour des pays perdus* prend corps, permettant à l'homme de vivre de plus en plus en harmonie avec le monde. Il faut avoir aimé la vie *« dans la chair et dans l'âme »* (CPP, 86) pour être sauvé : les poèmes sont de véritables actes de foi.

Jean-Claude Renard est si charnellement humain et si profondément croyant qu'il a cherché par tous les moyens à se concilier la religion du Christ, à la faire sienne, à l'incarner en fonction de la nature humaine faite de chair et d'esprit. Cette image chaude, charnelle de l'amour de Dieu en l'homme et de l'amour de l'homme pour Dieu est une des caractéristiques fondamentales de sa poétique. Ce sera d'ailleurs par les sens que l'homme connaîtra le Mystère et qu'émergera l'être. La joie de la chair et celle de l'esprit ne sont plus opposées, l'âme n'est plus captive du corps. L'*homme des noces* est celui qui a uni en lui la chair et l'esprit, qui a dépassé ses propres limites pour être esprit incarné, mais aussi homme de

¹⁹« Hommage à Jean-Claude Renard ». *Points et contrepoints*. N° 46-47, décembre, Paris, 1958, p.40-48.

désir. Aucune blessure n'est plus évoquée, le monde est rendu à son unité. Un accord édénique avec la nature et les animaux apparaît, nous retrouvons une fusion avec un tout, conséquence d'une plénitude en l'homme qui

« *a commis des noces absolues*
avec la chair intacte et vivante des choses
(...)
touché le corps secret des bêtes et des roses. » (CPP,80)

Pour comprendre l'importance de ce point, il faut se souvenir de l'opposition qui, depuis Luther, s'est creusée dans le monde occidental entre la nature et la grâce. Elle s'est inscrite historiquement au seizième siècle. Cette conception, appuyée plus tard par le jansénisme, a rendu antagonistes la chair et l'esprit. Jean Bastaire, dans une étude fort intéressante sur « *les grands oubliés* » de la poésie du dix-septième siècle pense que celle-ci découle de ce divorce. Il la trouve « *appauvrie (...) expurgée de toute chair et de toute passion* »²⁰ et considère le dix-neuvième siècle comme représentatif d'un retour à la passion avec le romantisme, il cite alors Alphonse Lamartine, Gérard de Nerval, Victor Hugo, Charles Baudelaire, des poètes dont la sensibilité est marquée par le christianisme, mais il déplore qu'ils ne soient pas chrétiens comme le seront Paul Claudel et Charles Péguy. Ajoutons à ces deux derniers noms celui de Jean-Claude Renard dont la poésie, tournée vers le Christ, est charnelle et passionnée.

Dans l'œuvre, deux raisons président au choix de la figure du Christ par Jean-Claude Renard. L'une serait celle que nous venons de voir, celle du Christ fait homme, mort sur la croix et ressuscité, l'autre celle du Christ venu sur terre pour annoncer certaines vertus que le poète engage à mettre en pratique. Il s'agit de ne pas « *refuser de tenter l'expérience libératrice et modifiante dont Jésus est le modèle* » (NF,153). Jean-Claude Renard insiste, de cette façon, sur le rôle actif de son message, le Christ est « *un appel vivant à vivre ici et maintenant d'une manière foncièrement différente de celle à laquelle nous sommes habitués ou contraints* » (LV,114) Il s'agit d'un choix d'ordre ontologique et existentiel qui doit devenir un *acte de vie* . Le poète parle d'

²⁰ BASTAIRE, Jean, *La passion du Christ selon les poètes baroques français*. Choix et présentation par ..., Orphée, La Différence, Héricourt, 1993, p.11.

*« Un homme qui a dans la charité pouvoir sur les îles
Et sur la mort même. Il y a un homme entré en amour
Qui a don de paix, de métamorphose et de guérison. » (ESV,25)*

La première de ces vertus est la charité, l'homme doit :

*« préserver l'amour en sauvant avec lui le royaume
et le règne
promis aux mendiants ». (Cep,81)*

La citation de Saint Augustin, *« Là où est la charité, rien n'est à l'étroit »* que Jean-Claude Renard retient comme épigraphe à *Incantation du temps*, nous en dit la nécessité. Elle dit que le mouvement de fermeture, équivalant de la mort, n'a pas lieu si l'homme vit dans la charité entendue dans son sens chrétien de pardon dans l'amour, d'amour du prochain. L'homme doit aussi partager la souffrance de l'autre, à la vertu de la charité s'ajoute celle de la compassion qui permet à l'homme d'atteindre à l'unité de l'être. Dans *« Dix leçons du dédale d'or »* le poète donne ce conseil à l'homme: *« Ne limite jamais à rien ta compassion et ton amour. » (Cep,64).*

La miséricorde, entendue comme la capacité de connaître, dans sa chair, la souffrance de l'autre est aussi une qualité fondamentale. Le Dieu miséricordieux reçoit à bras ouverts l'enfant prodigue.

*« L'indifférence envers la haine et le mépris ne suffit pas à nous garder.
Il y faut la miséricorde ». (Cep,109).*

Le Christ est le modèle de l'amour pur qui est sens et unité comme le rappellent les vers suivants dans le poème *« Les signes de l'été »* :

*« Que cet amour lui-même plus profond que tout sens
s'offrant à nous combler.
Et seul ici capable d'insuffler sens à tout et de tout rassembler. »
(TS,106)*

Les vertus défendues par le Christ doivent conduire l'homme dans son cheminement. L'amour de l'homme ne peut être un amour narcissique, il doit se faire passage et métamorphose, de manière que *« l'Homme passe de la semence au fruit »* (ESV,62) et entre dans *« le monde de la métamorphose »* (IT,41) afin d'accéder à sa pleine mesure. L'amour de l'homme et de la femme est unité,

l'amour de l'homme-femme et de Dieu est unité et vie. L'idée de l'androgynie apparaît, elle est liée à l'accomplissement de l'être:

*« Car il n'y a pas d'eaux ténébreuses
sur l'amour de l'homme et de la femme
ensemble dans l'image de l'or
comme deux corps qui font un seul arbre
pour la respiration du Dieu. » (ESV,36)*

Le Christ est la voie par laquelle tout retourne à Dieu , le « *par lui, avec lui, et en lui* » de la religion catholique repris par le poète dans le poème « Incantation des noces » (ESV,62-65) dont nous reproduisons le premier, le vingt et unième et le quarantième vers:

«Père, c'est dans le Christ et ce n'est que par Lui »

«Père, c'est dans le Christ et seulement en lui »

«Père , c'est dans le Christ et par son seul amour » (ESV,62)

Il est le Christ de la métamorphose qui est don d'amour fait aux hommes. Les poissons et le pain, évoquent la transsubstantiation eucharistique, le miracle de la multiplication d'après les Evangiles. Dans le poème intitulé «Et les îles feront silence » qui ouvre *La terre du sacre*, ils deviennent la possibilité de la « *métamorphose* » associée à l'image de l'eucharistie :

*« J'ai préparé des poissons et des pains
Dont la présence émerveille les choses :
Qui les mange, en moi change et se métamorphose » (TS,11)*

Nous retrouvons les paroles que Jésus a proférées à ses apôtres la veille de sa mort au repas de la Cène : « *Prenez et mangez car ceci est mon corps* », celles de l'Evangile de Saint Jean: «*Qui mange ma chair et boit mon sang a la vie éternelle*». (Jean, 6,54). Les chrétiens et les catholiques commémorent ces derniers instants du Christ et les catholiques les célèbrent à l'Eglise pendant la messe.

L'éducation religieuse de Jean-Claude Renard, « *axée sur le Nouveau Testament* » (QPP,18) l'a beaucoup marqué. Nous avons pensé que le Christ comme modèle était, avant tout, une référence culturelle, cependant il s'avère que Jean-Claude Renard, éloigné de la stricte orthodoxie, nourri de nombreuses

spiritualités, a trouvé dans l'exemple du Christ une réponse qui supprime la notion de faute, résout le problème du mal et donne un but à l'homme sur terre.

Le poète continue à prôner les valeurs du christianisme, particulièrement celles de l'amour et de la paix. Son dernier poème, *Le Désir et le Don*, aux accents de testament, atteste pour lui que Dieu inconnaissable s'est manifesté à travers la figure privilégiée du Christ et non à travers d'autres prophètes. Nous trouvons, allié à une grande ouverture spirituelle, un propos de théologie pure :

*« Des rocs arrosés de pluies d'anges disent souverain sur les dieux
le Dieu d'Abraham - le royaume de la plénitude du Fils. »* (DD,4).

Dans ce très beau texte, le poète, qui avait rassemblé auparavant les connaissances que différentes lectures ainsi que ses propres expériences lui avaient permis d'acquérir, a choisi la figure qui le comble personnellement.

Ses écrits personnels corroborent d'ailleurs cette appartenance. Se référant aux événements du 11 septembre 2002, il nous a écrit :

« Puisse la sagesse divine inspirer tous les protagonistes et éviter au monde une troisième guerre! Oui, on devrait écouter les poètes qui parlent de la Paix révélée par J ésus et la mettre en pratique en Occident comme en Orient. Mais la folie humaine se sert de Lui pour le mal autant que pour essayer de faire le bien. Le vieil homme que je suis, se sent de plus en plus impuissant devant cette terrible situation. »²¹.

Les propos de Jean-Claude Renard laissent supposer des valeurs immanentes à l'homme, la paix, la justice, l'amour, nous pouvons nous demander si, dans sa quête, l'homme s'éloigne d'un Dieu transcendant. Soulignons d'ores et déjà que l'appel désespéré que, tout au long de son cheminement, le poète adresse à Dieu reste bien présent: *« Père vous pouvez tout et je ne puis plus rien »*. (ESV, 84). En effet, le poète insiste sur le fait que l'homme sans Dieu - *l'homme greffé sur lui seul*, n'est plus qu'un homme mort, il ne peut effectuer en lui ce changement appelé le *passage* qui rappelle celui de la Mer rouge, la Pâque en l'homme, le lieu du renouveau.

*« quand greffé sur moi seul je ne peux pas trouver
le lieu de mon passage
ni du signe à son sens et ne reste innervé
que par ma fausse image »* (ESV, 78).

²¹ Lettre du 19 septembre 2001 à l'auteur. (photocopie à l'IMEC)

Le poète a insisté sur le fait que l'homme ne pouvait pas trouver son salut seul, la désunion, la dissemblance, la mort serait son lot (le pronom *vous*, dans le poème ci-dessous, correspond à Dieu à qui le poète s'adresse), car celui qui

*« a cherché sans vous à trouver son passage
n'a plus trouvé qu'un homme extérieur à l'homme
un corps de dissemblance, un monde sans été
où plus rien n'est lié et que la mort consume » (PVH,32)*

Nous retrouvons un schéma très chrétien de l'homme configuré à Dieu. Dans *_Père voici que l'homme*, (1955) et *En une seule vigne* (1959), Jean-Claude Renard est particulièrement proche de l'orthodoxie catholique, mais dans des livres postérieurs, même s'il ne nomme pas Dieu, trop figé théologiquement, et qu'il parle du Mystère, c'est dans le sens d'une transcendance ainsi en 1933 dans le recueil *En une seule vigne* : *« La source est en toi / Tout en étant plus que toi »* (CeP,17) et c'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'affirmation paradoxale:

*« Tu loges et ne loges pas
l'immortalité » (SGV32)*

L'homme a l'intuition d'une transcendance en lui et dans la nature, elle peut être évoquée de maintes façons. Ainsi, dans le poème suivant, la *profondeur* qui pourrait évoquer un vide par son alliance avec le verbe honorer acquiert un sens positif.

*« Est-il plus parfaite noce,
dans le matin vert,
que celle sur la lise,
d'une roche noire,
du sable blanc
et d'un coquillage rose ?
Le sens
éludant toute langue,
annulant tout leurre
s'y lit intact.
Mais quelle prof ondeur
Honore-t-il ? » (Ttîl, 27)*

Nous analyserons dans le chapitre six, l'expression poétique d'une certaine transcendance par la figure de l'hyperbole.²²

Peut-on parler d'une révélation plus proprement poétique que théologique comme l'a suggéré Patrick Hubner dans son intervention intitulée « Jean-Claude Renard et l'athéologie de Georges Bataille » ?²³ Pour lui, l'esprit de dépassement est séduit par une imprenable origine ou fin appelée Dieu, il suggère qu'

*« il subsiste, surtout dans la culture contemporaine, le mouvement de partir sans cesse comme si de ne plus pouvoir se fonder sur la croyance en Dieu l'expérience gardait seulement la forme et non le contenu de la mystique traditionnelle. »*²⁴

Cette opinion, séduisante en soi, ne correspond pas à l'analyse que nous avons faite d'un Dieu volontairement caché sur lequel se fonde l'esprit de dépassement de l'homme. Le poète le nomme *le Mystère* justement parce qu'il ne se fait absent que pour être plus présent à l'homme.

« *L'homme ne peut être sa finalité* », disait Platon, pour Jean-Claude Renard seul Dieu peut être la finalité de l'homme, et le poète s'explique sur ce point dans un article intitulé « La mystique du surhomme »²⁵. Il y parle de l'athéisme mystique qui se résume en un refus total de croire en autre chose que l'homme ; en ce sens, il parle d'andromystique. Il cite des poètes du second romantisme en France, (Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont), dont il précise que ce sont

*« des hommes qui ne revendiquent plus de soi-même qu'une liberté absolue, un bonheur strictement humain, la possession d'un absolu dont les arcanes ne sont que la puissance créatrice de l'homme, son éternité et son infinité propres »*²⁶

Or, il s'agit pour Jean-Claude Renard de renverser la notion andromystique du surhomme et la notion anthropomorphique de Dieu, pour les remplacer par leurs notions chrétiennes :

²² Cf. chap. 7, parag. 6.2, « La figure de l'hyperbole ».

²³ Jean-Claude Renard. « *L'hôte des Noces. Aspects du lyrisme contemporain.* » Colloque à l'Université de Toulon et du Var. (mars 2003).

²⁴ Ibidem

²⁵ « La mystique du surhomme », dans *La revue française de l'élite*, n°13, 25 novembre.1948, p.72-73.

²⁶ Ibidem, p.72-73.

« Le christianisme est la religion absolue, l'instigateur unique d'un théo-humanisme qui associe la plénitude de l'homme à la plénitude de sa relation avec Dieu. (...) Les vertus cardinales du christianisme se développent suivant une progression qui fait de l'homme un homme de plus en plus humain, de plus en plus libre, de plus en plus maître des forces de l'univers en marche et en merveille avec lui au fur et à mesure qu'il avance dans l'amour et dans la connaissance de Dieu... Un homme nouveau dans le Christ. »²⁷

Voici annoncée la renaissance de l'Homme. Le terme d'*homme nouveau* fait, bien évidemment, penser à Nietzsche célèbre pour son affirmation « *Dieu est mort* ». Jean-Claude Renard pense que c'est paradoxalement au nom de la dignité humaine revendiquée par Nietzsche, que l'homme a oublié Dieu. En effet, la foi du philosophe en l'homme était si grande qu'il voulait tout lui soumettre. Pour Jean-Claude Renard, le drame de cette foi est d'une actualité terrible et fait courir des risques à l'homme, comme il l'affirme dans un essai:

« Un monde sans prise pour l'esprit, une humanité sans référence à l'homme, un homme sans référence à Dieu nous deviendrait non seulement inintelligibles mais mortels. » (NotP,138).

Dans sa poésie, lieu de tous les possibles, en revanche, il n'affirme jamais rien définitivement. Ainsi, trois ans après avoir écrit *Notes sur la poésie*, d'où la citation ci-dessus, est tirée, la question demeure ouverte: « *détruire le dieu, détruit l'homme et tuer l'homme tue le dieu ?* » (DN,77). La phrase est interrogative par la ponctuation mais affirmative par sa structure.

²⁷ Ibidem.

5. 4. LA JOIE – LA FIN DE L'EXIL

Dans la religion catholique, la vie terrestre est un exil. Nous avons aussi parlé d'exil dans la poésie de Jean-Claude Renard pour évoquer l'homme sans Dieu, cet exil suppose, bien évidemment, l'existence d'une patrie où l'homme n'est plus. Dans l'exemple ci-dessous, les verbes *remonter*, *reprendre* et *redevenir* traduisent soit un retour à un lieu et à un état connus soit la répétition d'une action. De nombreux autres verbes, dans d'autres poèmes, expriment la même idée : *rentrer*, *retourner*, *revenir*, *refaire*.

« et je m'ouvre à moi-même et remonte mes traces
et reprends la couleur végétale et profonde
que la mer d'autrefois répandait sur ma race
et redeviens le chant des naissances du monde. » (Mm,65)

Une autre véritable genèse est annoncée, la quête du Dieu est un retour vers l'origine, vers la patrie intérieure où l'homme redécouvre l'unité perdue. L'homme adulte a l'intuition de sa vraie dimension spirituelle qu'il doit se réapproprier, c'est le sens des voyages, dont l'annonce, quelles qu'en soient les formes extérieures est une issue possible à l'enfermement de l'homme. Le cheminement entrepris par l'homme permet à celui-ci de découvrir la route qui «engage au bonheur » (Tfîl,140): *engager* dans le sens de conduire mais aussi de vivre pleinement ce que l'on a décidé de vivre. Le but ultime de cette recherche est la plénitude accomplie, la terre promise, vers où l'homme va: « *L'exode annonce l'extase* » (SGV,89) ; la joie, le bonheur en sont les caractéristiques. Les poèmes, eux-mêmes, représentent des étapes dans cette découverte de la joie :

« On ne revient pas des pays lucides
où tous nos bonheurs auront abordé,
ce n'est pas pour rien que Christ y réside
et que la légende les a soudés,

on ne revient pas des pays avides. » (CPP, 48)

Remarquons que les négations du premier et du troisième vers ne sont aucunement un constat négatif, au contraire. Quand on est dans la lucidité de ces pays, une fois ces joies connues, *on* (qui réunit dans une même famille tous les hommes), n'hésite plus, *on* y livre et on y reçoit tout, son être, son bonheur. C'est la fin de l'exil, l'homme a retrouvé son paradis sur terre, une patrie pour son âme;

l'Ailleurs est ici. Parfois l'enthousiasme et la ferveur éclatent comme des évidences irrévocables: ces *pays avides* sont ceux qui, de toujours, attirent l'homme, ces *pays lucides* ont allié en eux la nécessité et la liberté et proviennent d'un engagement raisonné. La joie occupe une place importante, elle se manifeste dans des évocations toutes sensuelles d'une nature inondée de lumière. Elle est souvent alliée à l'idée de fête. Alors, les distinctions entre le moi et le non moi, entre l'un et le multiple sont annulées, c'est l'harmonie universelle. Dans ces moments-là le Mystère se fait tout présent. La théologie juive et chrétienne excluent cette communion considérée comme une sorte de panthéisme.

Si ces pays sont retrouvés, car il existe toujours le doute d'une non réalisation, (*si jamais*, associé à une condition), la nécessité de s'y fixer se fait ressentir et c'est un bonheur de pouvoir le faire. Même si le lieu est impossible à situer, le moi s'établit en Dieu, le terme *soudés*, de l'exemple précédent, exprime une union solide. Elle représente « *le lieu de l'union véritable* » (Tfîl,140), la fin de la séparation, la fin de l'errance, l'homme peut y calmer sa faim, s'y installer; son désir a trouvé un apaisement:

« *Tout désir espère qu'un pays (si jamais ses myrtilles mûrissent au bas des falaises et des frênes qui se contentent de leur fable) l'attache comme la guêpe maçonne à l'angle d'une roche ensoleillée* » (DN,45)

Voilà évoquée sur terre la fin de l'exil qui n'a rien à voir avec l'immobilisme dont l'auteur a grand peur car il supposerait la fin de la vie du Mystère. « *Enracine-toi dans l'étrange transe qui te déracine* » (Drun,68). Nous avons vu que tout ce qui exprime la négation du mouvement, tout ce qui se fige, évoque physiquement la mort. Se fixer, ce serait plutôt avoir retrouvé son centre vital, connaître intimement Dieu.

Nous pourrions nous demander si ce monde à venir existe dans le désir ou dans la réalité, mais la réponse à cette question nous paraît secondaire car il y a création de sens, seule possibilité pour l'homme de passer du *non être* – c'est-à-dire « *dans l'inexistence, l'inaccompli* » (NotP,148) à l'*être*, c'est-à-dire « *près de notre vrai sens et de notre être véritable.* » (QPP,148). Même si les propos du poète, tels que nous les avons présentés, pourraient laisser supposer un calcul

délibéré, nous devons tout de suite préciser que son raisonnement est une façon d'ordonner, mais surtout de comprendre, ce dont il a l'intuition.

Pour terminer ce paragraphe nous rappellerons que, dans cette première partie, nous avons insisté sur certains aspects de l'œuvre qui montraient l'héritage biblique et chrétien du poète tout en laissant apparaître certains écarts présents dans les poèmes et dans les essais. Parmi ceux-ci, nous avons cité l'existence du mal comme une nécessité, elle est assimilée à une grande absence qui conduit à l'expérience toute personnelle de l'éveil. Elle est suivie de la volonté de l'homme de combler ce grand vide qu'il ressent en lui. Le poète incite alors à s'engager corps et âme vers un changement évoqué par les départs. Timidement d'abord, le poète a tissé des fils qui préparaient à une approche différente du divin affectant directement l'homme et la notion de Mystère. Nous allons en présenter les éléments les plus importants dans le paragraphe qui suit.

55. DES NOTIONS FONDAMENTALES PROPRES AU POÈTE

Nous évoquerons d'abord une relation nouvelle entre l'homme et le Dieu, chacun étant ce qu'il est grâce à l'autre, l'homme devenant le révélateur du Dieu en lui. Nous parlerons aussi de la possibilité, ici, d'un paradis sur terre ainsi que du refus d'un enfer éternel pour terminer ensuite par l'image de la blessure qui ouvre l'homme au sacré.

5. 5. 1 Désir de Dieu - un don mutuel

Face à ses angoisses existentielles, l'homme ne peut trouver seul la paix, il ne peut pas, non plus, la trouver dans un net et entier recours à Dieu. L'homme et Dieu ne prennent sens et ne s'épanouissent que sollicités l'un par l'autre. L'homme face à son néant qui « offense » (ESV,83) Dieu (représenté dans les vers suivants par le pronom *vous*) dit alors :

*« et je sens tout à coup peser sur mon malheur
le mystère infini
de cette solitude et de cette douleur
dont vous souffrez aussi » (ESV,83)*

L'homme et Dieu partagent la même souffrance, la même solitude intrinsèque. Ils souffrent du même désir, ce « *désir douloureux, terrible et infini / que Dieu même a de Dieu dans la moelle de l'homme* » (ESV, 64). Nous parlerons donc de « désir de Dieu » : l'homme désire Dieu et Dieu désire l'homme. Cette ambiguïté de la langue française permet d'évoquer une réciprocité. Réciprocité de besoin aussi qui fait de l'échange la caractéristique de cette relation. Elle est évoquée de façon superbe dans les vers suivants qui montrent une réalité vivante et joyeuse, une réalité qui vibre d'amour et n'existe que dans une attraction réciproque. L'homme,

*« dans un effrayant et splendide mystère
reçoit comme à son tour, là même où il gravite,
de donner vie et gloire au Père qui l'habite
en vivant de Celui qui est la vie du Père. » (ESV,63)*

Dieu donne vie à l'homme, il lui donne aussi le don de Lui donner vie. Cet amour, que l'homme lui offre en retour, est sa réponse. Par ce don, l'homme met au monde le Dieu, il en est en quelque sorte la paternité. Le désir et l'amour que

l'homme a en lui de Dieu, arrachent celui-ci à son néant, à sa solitude intrinsèque. L'homme est donc nécessaire à Dieu dans la mesure où il le réalise par un échange constant tout en l'illustrant. L'appel que l'homme lui adresse le change en une force par laquelle l'homme serait à son tour fortifié. *Les noces* sont d'abord une rencontre, mais surtout une *greffe* (deux composés différents) qui doit prendre, Jean-Claude Renard le répète souvent, parfois même de façon énigmatique. De cette façon, il s'éloigne de la religion catholique qui ignore cette idée de réciprocité : Dieu se révèle à l'homme, l'homme ne le révèle pas.

Nous avons, maintes fois, parlé de la nécessité vitale pour l'homme d'être habité par Dieu, or c'est un échange continuuel qui est fondamental. L'homme et Dieu se donnent mutuellement *sens* et *force au milieu des noces*, celles-ci apparaissant comme l'union des cœurs, des corps et de l'esprit :

*« Et tu es mon sens et je suis ton sens au milieu des noces.
Et tu es ma force et je suis ta force au milieu des noces.
Et dans mon amour ton amour s'étend de toi jusqu'à toi.
Comme la hauteur et la profondeur de l'homme vivant ! »* (IT,9)

L'homme ancien n'est plus : *« je suis comme quelqu'un d'ancien. / Je suis ancien et souterrain »* (MM,20), il a fait place à *l'homme vivant* dans toute sa dimension tridimensionnelle. Par ce don réciproque, nous nous acheminons vers une humanisation du divin, une divinisation de l'homme, un équilibre difficilement acquis entre l'immanent et le transcendant. Les deux pôles opposés s'attirent. Nous avons expliqué, dans la première partie de ce chapitre, le rôle fondamental que jouait le Christ comme modèle pour atteindre le divin. En fonction de cela, pense Jean-Claude Renard, l'humain et le divin ne désignent plus des personnes séparées:

« L'égalité en Jésus du Père et du Fils peut annuler la transcendance possible de l'un et de l'autre au profit de l'immanence d'un " homme – dieu " dont notre foi au Christ nous permet de prendre conscience. » (NF, 134).

Le Christ apparaîtrait alors comme le fléau de la balance, le centre humano-divin, *« le seul à peser d'un seul sang la mesure de Dieu et la mesure de l'homme »* (PVH,43). Dans *Notes sur la foi*, Jean-Claude Renard entrevoyait cette possibilité:

« Il n'est pas impossible, tout en laissant intacts le mystère et l'ambiguïté du sens de 'Dieu', de comprendre que nous sommes nous -mêmes des 'dieux' n on pas seulement par ressemblance éventuelle avec un Dieu créateur dont nous ne savons rien, mais par la réalisation des pouvoirs qui sont en nous et qui se manifestent , comme Jésus et ses disciples en sont, pour nous, la preuve, dès que nous croyons à ce qu'ils ont cru et dès que nous agissons comme ils ont agi – tout en croyant et en agissant nous-mêmes selon notre propre expérience spirituelle et les conditions de notre temps. » (NF,89-90).

Nous retrouvons cette idée, maintes fois, dans *Le lieu du voyageur* l'essayiste précise que Dieu pourrait être un mystère unique de « *nature à la fois transcendante et immanente* » (LV,131). Jean-Claude Renard pense que « *ce serait en nous divinisant nous -mêmes que nous diviniserions véritablement la divinité du div in et que nous nous unirions à lui* » (AP,48). Nous pouvons penser à l'eucharistie, sacrement par lequel le croyant est invité à participer à la divinité de celui qui a pris son humanité. Cependant la vision de Jean-Claude Renard est différente du dogme catholique pour lequel Dieu est Dieu et l'homme est l'homme, pour lequel aussi , le don de Dieu a créé l'homme différent de lui, l'humanité de Dieu étant un choix de Dieu auquel l'homme n'apporte rien. Or, il y aurait chez le poète une identification du fils au Père, nous parlerons alors d'une équation homme-dieu, ainsi l'explique l'essayiste :

« Croire au Mystère implique croire en l'homme et réciproquement – la foi est capable de poser entre le divin et l'humain une équation entraînant que plus l'un et l'autre s'unissent plus le premier s'humanise' et plus le second se 'divinise' sans toutefois qu'aucun d'eux se dénature... » (NotP,72)

Deux points fondamentaux sont à souligner, l'équation entre le Mystère et l'homme (croire en l'un revient à croire en l'autre) et le fait de préserver la nature spécifique de chacun, aucun d'eux ne se dénature.(l'homme reste homme, le Mystère, le Mystère).

Evoquons d'abord le second point, car la premier nous conduit à d'autres réflexions. Comme dans la religion catholique Dieu est Dieu et l'homme est l'homme. En effet l'homme, qui prend conscience de son unité, n'en perd pas pour autant sa singularité, l'individualité est respectée. Rappelons le titre d'un livre publié en 1984, *Toutes les îles sont secrètes* qui évoque cette idée du respect

de l'individualité. Nous trouvons, dans les vers suivants, la présence simultanée de "chaque corps" et "ensemble":

*« Pour que dans l'unité du Corps qui les rassemble
chaque corps puisse ensemble être plénifié, (...) »* (ESV,65)

De même que dans la communion avec Dieu, l'homme dit :

*« J'aurai mon nom sous le tien
pour être ensemble avec toi
moi-même et toi dans l'esprit »* (ESV, 44)

C'est, dans les termes employés par le poète, la communion et le corps mystique de la religion catholique, que nous retrouvons dans la liturgie lors de la messe. Cependant, même si Jean-Claude ne nie pas la transcendance de Dieu, nous trouvons, dans les écrits plus tardifs, deux idées qui prêtent à confusion. Le problème est alors de savoir comment concilier *le dieu qui nous fonde* et *le dieu que nous sommes* comme le demande le poète:

*« Et comment nous changer en nous, devenir le dieu que nous sommes
sans chasser le dieu qui nous fonde, mais lui et nous par quelles noces,
dedans et dehors ensemble, liés comme l'arbre et le fruit ? »* (BR,85)

Jean-Claude Renard pose bien la question, il fonde ses propres convictions autour du catholicisme mais il est conscient que de grandes différences surgissent. L'expérience religieuse se présente comme un cheminement vers une humanisation toujours plus profonde qui déifie l'homme (*devenir le dieu que nous sommes*), et qui risque de *chasser le dieu*.

Revenons au premier point, à savoir l'équation entre l'homme et le Mystère, croire en l'un revenant à croire en l'autre, cet aspect important de la relation montre que le poète s'est éloigné de sa conception première de Dieu le Père mais parle au contraire d'un 'Dieu' qui ne pourrait rien être sans nous. L'expérience religieuse n'est pas considérée comme la descente vers nous de la déité, l'incarnation d'une transcendance mais *« comme la révélation en nous de ce que cette transcendance même attend de notre propre nature »*. (AP,48). Elle compterait en quelque sorte sur nous pour qu'en devenant nous-mêmes la manifestation de sa « gloire » elle reçoive de nous comme la preuve sa propre existence.

Le développement du langage poétique révèlent ce phénomène : les métaphores lumineuses montrent que l'eau qui véhicule la lumière, métaphore du Mystère, devient, à son tour, le Mystère. Dans le chapitre intitulé « Les chemins du réveil » du recueil *Le lieu du voyageur*, Jean-Claude Renard fait alors une précision fondamentale, il parle du silence comme d'un espace de distance, de liberté et de recueillement intérieurs qui permet au moi de se dépasser véritablement et il ajoute que

« *Le vide qu'il faut d'abord faire dans le corps, dans l'intellect, dans la prière elle-même, n'est pas en effet destiné à nous permettre de parler du Mystère, mais à permettre au Mystère de parler en nous* » (LV,197).

Permettre au Mystère de parler en nous , voilà ce qui est important. Il s'agit là d'une démarche inverse de celle de la dogmatique chrétienne. Nous pouvons parler de réciprocité de la relation, de circulation dans les deux sens, de circulation d'amour; il est difficile d'exprimer autrement cet échange, mais l'important est que le divin se rapproche de notre monde et l'homme se rapproche du divin. Par ce don réciproque, un équilibre dans la relation, est établi, une union est possible, sans que le mouvement de l'un vers l'autre ne s'arrête.

Cette double circulation transforme ce qui ne serait qu'une simple morale, une éthique de la vie en une mystique: don de l'homme à Dieu, don de Dieu à l'homme, l'amour, une union fertile. Cela correspond, dans la poésie, au phénomène de POROSITÉ qui est échange continu, interpénétration, parfois même communion. Nous parlerons d'une poésie très substantielle, marquée par le jeu du vide et du plein.

Dans cette expérience religieuse, l'homme avance vers cette terre promise où l'attend le divin qu'il deviendrait lui-même car c'est au fond de son âme qu'il le connaît. L'essayiste, précise, en citant Maître Eckhart, que « *le fond de Dieu et le fond de l'âme (ne sont) 'qu'un seul et même fond' ineffable.* » (AP,54)

Il le redit neuf ans plus tard dans sa poésie lorsqu'il parle

« *du dieu qui attendait notre désir d'être par lui divinisés pour nous rendre vraiment humains.* » (SGV,148).

Dieu n'est Dieu que grâce à l'homme, l'homme n'est homme que grâce à Dieu. Le poète révèle ou manifeste la réalité intérieure de l'homme, l'homme

apparaît alors comme révélateur ou/et créateur du Dieu qui est en lui. Cette conception du Dieu laisse pointer une certaine angoisse, nous avons l'impression d'être au bord du gouffre. Serait-ce la tentation du néant ?

5.5.2 Un paradis réalisable sur terre

L'homme nouveau qui a opéré en lui un changement va l'extérioriser par un comportement différent. Nous pouvons parler d'une conversion, la foi le guide dans son choix. L'homme, puis le peuple qui « vit de l'Esprit », transfigure, à son tour, le monde. Le poète annonce un *monde nouveau* en pleine gestation :

« La terre d'ici commence déjà sa métamorphose
Et devient déjà le monde nouveau qui est le vrai monde,
Le monde accompli au -delà des temps de la trans humance,
La terre de l'or, la terre du sacre et de l'héritage
Qui vivra en Dieu et où Dieu vivra de sa propre vigne » (TS,27)

La métamorphose est un long processus de transformation : l'accomplissement de l'homme et du monde. *La terre du sacre*, cette terre promise dont nous parle le poète, révélerait la plénitude de la relation homme-Dieu. Pour la première fois, l'auteur avance l'idée qu'il explicite plus tard dans son essai *Quand le poème devient prière* :

« le paradis serait réalisable ici et dès maintenant si nous arrivions à nous accomplir et à accomplir réellement le monde » (QPP,47).

Ce paradis est différent du paradis éternel des chrétiens, différent de la maison du Père qui est ailleurs. *S'accomplir*²⁸ et *accomplir le monde*, c'est s'ouvrir à la présence en soi de Dieu, devenir peu à peu le divin que nous recherchons, être « le lieu sacré » du Mystère essentiel. Nous retrouvons les notions de vide et de plein qui structurent l'univers poétique.

Si le poète affirme parfois sa vérité, c'est parce qu'il y croit profondément. Sa foi, ainsi qu'une longue réflexion, lui ont permis de comprendre que l'homme ne pouvait atteindre son salut seul : Dieu seul, par la médiation du Christ, pouvait le sauver. Le raisonnement a débouché sur une plus grande lucidité. Nous sommes loin du « rire de l'idiot » de Rimbaud, qui évoquait pour l'homme une

²⁸ Nous avons déjà précisé l'étymologie du verbe accomplir qui est « remplir ».

progressive perte de lucidité jusqu'à l'annulation de toute joie, beauté, justice, espoir. Nous sommes, au contraire, près du paradis ce qui permet à Jean-Claude Renard de dire, à l'inverse de Rimbaud : « *La vraie vie est ici !* » (Tfîl,55).

5.5.3 L'Enfer : un Dieu sauveur au pardon infini

Le poète parle des « *pays d'enfer* » (CPP,30) dont le nom fait référence à l'Ancien Testament, au monde du péché qui devient chez le poète le monde de l'absence de Dieu. Il l'oppose aux *pays ardents* qui désignent les pays où le divin s'est incarné, les pays des hommes purifiés. Jean-Claude Renard a pris de la distance vis-à-vis de l'orthodoxie catholique en ce qui concerne l'Enfer, conçu comme le lieu de châtiment des âmes ayant péché. Chez Jean-Claude Renard, la réalité de l'Enfer pose même problème face à l'Amour. Ce lieu, bien réel dans le catholicisme, est, chez lui, détourné de toute connotation infernale. Nous n'y trouvons pas de sentiment de culpabilité, pas de créatures inquiétantes, c'est le néant. Les livres, *Père, voici que l'homme*, *Incantation des eaux*, *Incantation du temps* et *La terre du sacre* montrent que l'Amour de Dieu est si grand que l'Enfer ne peut pas être éternel. Ainsi dans *Père voici que l'homme*, même si le poète, parlant des hommes ignorant Dieu, précise qu'ils sont des corps « *pour qui même Dieu, Père, ne peut plus rien,* » (PVH,86), il mitige son opinion et semble admettre leur rachat final. Il ajoute, très prudemment, que Dieu ne les abandonne jamais complètement :

« *vous êtes trop loin, trop éloignés du feu
pour rejoindre Celui qui reste encor le Père,
qui reste votre Père au -delà de l'absence,
ô grands corps endormis comme des enfants morts,
mais un Père inconnu perdu dans le silence
et qui pourtant sur vous veille peut -être encor!* » (PVH, 70)

Il est possible que l'auteur parle des limbes, espace d'indifférenciation où les enfants non baptisés demeurent éternellement sans souffrir, mais nous voyons surtout dans ce poème, la preuve d'une grande compassion, vertu chrétienne, envers l'espèce humaine: ces hommes fragilisés, *endormis*, comparés ensuite à des *enfants morts* pour lesquels l'auteur, dans toute son oeuvre, éprouve un grand amour mêlé de tristesse - séquelle d'une profonde souffrance - ne peuvent pas

souffrir indéfiniment. Cette interprétation, bien que s'éloignant de la stricte orthodoxie catholique, s'intègre beaucoup mieux dans l'univers du poète.

Lorsque, sous le franquisme, des Jésuites espagnols ont traduit *Père voici que l'homme*,²⁹ les deux poèmes « Ô corps pétrifiés » (PVH, 69) et « Ô Père après les jours » (PVH, 71) ont été censurés comme nous l'explique l'essayiste dans *Quand le poème devient prière*.³⁰ Ses défenseurs ont souligné que ces poèmes étaient une imploration, non une prise de position - disons simplement qu'il s'agit de poésie et qu'elle n'est jamais un pamphlet : le poète ne cherche pas à prendre position.

Nous trouvons un autre écart visible par rapport à l'orthodoxie dans le poème « O Père après les jours » (PVH, 89). Le poète y évoque un Dieu d'amour qui ne peut pas permettre l'Enfer éternel, d'un « *amour plus fort (...) que la justice et même l'éternité* » (PVH, 90). Ce Dieu infini, dans son pardon infini est la formulation paradoxale d'un amour sans limites. Comme Péguy avant lui, Jean-Claude Renard énonce cette vérité que « *l'espérance fondée en Christ est par principe illimitée* .»

« Père quand tout est mort et quand tout est dissous
dans le péché du monde et dans l'argile amère,
vous êtes encor là mon sens et mon mystère
comme un amour terrible, inépuisable et doux, (...) » (PVH, 64)

Que penser, cependant, de cette évocation du jugement dernier dans des poèmes dont la teneur théologique est indéniable ?

Nous avons parlé, dans l'exemple ci-dessus, d'une grande compassion. Il s'agit d'une vision très humaine du jugement dernier qui n'est plus une justice *post mortem* pour l'homme mais une justice toute présente et concrète qui se vit au quotidien. Il s'agit d'une nouvelle naissance sur terre, de la chance que l'homme doit saisir s'il ne veut pas définitivement retourner au tombeau. C'est

²⁹ RENARD, Jean-Claude Renard, *La Faz de Oro* par Emilio del Rio, Edit. Esceliser, coll. La Vid, n° 1, mars 1958, Madrid.

³⁰ RENARD, Jean-Claude en collaboration avec Marc Tardieu: *Quand le poème devient prière* collection « Rencontres », Paris, Nouvelle Cité, 1987, p.37. « Ce livre ultra-classique (...) fut traduit en espagnol par des Jésuites, au temps du franquisme. Avec toutefois une longue préface pour expliquer que j'étais toujours orthodoxe, même lorsque je paraissais ne plus l'être. La traduction supprima aussi quelques textes, dont un sur l'Enfer. J'y disais qu'un Dieu d'Amour ne pouvait permettre l'Enfer éternel. Car son amour, purifiant tout, devrait finir par rendre à l'être humain sa plénitude. Donc le ferait Christ ».

une renaissance ici et maintenant. Nous pouvons penser au symbolisme de l'arcane XX du Tarot de Marseille -le Jugement - auquel Jean-Claude Renard a consacré des réflexions. La lame représente la résurrection des morts au son de la trompette de l'Ange qui est placé en haut de l'arcane. En bas, un enfant sort du tombeau. Selon cet arcane, l'homme, pense Jean-Claude Renard, est « *ce corps ressuscité du sarcophage vert par le Verbe de Dieu* » (Ttîl,154). Cette résurrection chez le poète est possible dans chaque acte de notre vie. L'être humain doit être attentif à l'appel de l'ange, car « *le sourd ne sera pas sauvé* » (CPP;86) - le son apparaît alors comme une force qui ressuscite, semblable à la voix forte de Jésus criant : « *Lazare, sors* » (JN,XIII).

Jean-Claude Renard n'accepte pas l'idée du jugement irrévocable du Christ selon lequel quand on est damné on l'est, il refuse l'idée d'un Enfer éternel incompatible pour lui avec l'idée d'un Dieu d'amour. Une fois encore, le poète n'hésite pas à modifier la notion d'Enfer en accord avec sa conception d'un monde d'amour infini, dans lequel le libre amour, qui fonde les noces entre l'homme et Dieu, « *se situe au-delà de toute dogmatique* ». (QPP,42)

Il l'a parfaitement exprimé dans sa poésie par les métaphores lumineuses et liquides qui révèlent un Dieu au-delà de toute limite : un Dieu qui est pouvoir, légèreté, qui pénètre partout, n'oublie rien ni personne et qui, tel une crue du Nil, fertilise, comble tous les vides et sacralise le monde.

5.5.4 Une grande blessure en l'homme

Même si Jean-Claude Renard parle surtout de la Résurrection du Christ, le lecteur, paradoxalement, ressent profondément, peut-être par l'omniprésence du thème du froid, la passion du Christ qui est aussi la peur de l'abandon de Dieu, la grande solitude de l'homme. Elle correspond à cette grande question enfouie dans le silence : « *L'énigme de quelle solitude et de quelle agonie dont le sens est perdu* » (BR,57). Nous avons appelé blessure, la souffrance qui est au cœur de l'homme par laquelle celui-ci prend conscience du manque qui l'habite et de pourquoi il est sur terre. Elle est importante comme point de départ de la vie. Jean-Claude Renard n'élimine pas l'éternel combat de l'*homo duplex*, mais il

demande à le dépasser, il évoque pour l'homme une métamorphose qui unit le corps et l'esprit, la pureté et la vie, l'homme et le Mystère.

D'une certaine façon, la poésie replace l'homme au centre de l'univers. Tout conflue en lui, sans qu'il devienne victime puisqu'il a la possibilité de réagir. En 1943, le poète craignait que l'homme ne fût « *entre glace et feu / qu'un instant d'or pur dans le vide hanté* » (Orig,41). Situés au début de la recherche, ces vers évoquaient par la préposition *entre*, un écartèlement pour l'homme ainsi qu'une situation très instable, précaire même comme le souligne la restrictive *ne ...que*. Douze ans plus tard, il en évoque une autre :

« *malgré le temps charnel
L'homme est le cœur du nœud de nuit et de lumière
Où sont mêlés la glaise et le surnaturel
et qui noue avec lui le destin de la terre* » (PVH,76)

L'expression *le nœud de nuit et de lumière* évoque déjà l'enlacement serré des contraires, l'image du *cœur* va plus loin, puisqu'il s'agit du centre vital pour l'homme, du lieu où se fait ce transvasement des opposés sans lequel l'homme ne serait plus. L'homme est, -le verbe être retrouve ici son sens plein, il est cette réalité vivante et vitale. Magie des mots, l'écrit nous réconcilie avec le monde et l'écrit nous montre un monde réconcilié, car même si la situation de l'homme entre ces deux époques est, à peu près, la même, l'homme, lui, est différent. Dans ce cheminement, il a accédé à une certaine sagesse, il s'est enrichi de toute une expérience acquise en chemin. Comme le mot *nœud*, de nombreux autres substantifs évoquent l'union : *noces, alliance*, ainsi que de nombreux verbes : *concilier, lier, nouer, mêler*. Peu de substantifs représentent l'union accomplie : *cœur, osmose, fusion*. *Le sacre* serait alors une consécration solennelle et quasi religieuse. D'autres, tels *alliage, centre, cœur* annoncent un échange possible. Le poète parle du centre essentiel de l'homme où réside :

« *un amour plus puissant que la mort
un centre plus central que le centre des signes
et qu'au cœur de ce centre s'ouvre le lieu et l'or.* » (PVH,43)

Voici nommé « *le centre des noces* » (PVH,61) où réside ce libre amour qui les fonde et dont le Christ est le symbole. La poésie restitue au moi son rôle archaïque de centre et moteur de l'univers, de la vieille conception

anthropocentrique, mais en le haussant à une catégorie supérieure. Elle apporte une connaissance et révèle l'amour symbolisé par cette « *longue quête du Graal* » (CeP,82). La blessure, qui était le signe en douleur de la réalité de l'homme, est devenue signe d'amour, Amour. Ce point-là est fondamental et nous permet, une fois de plus, d'insister sur son importance pour l'homme, sur la force de l'image de la tâche rouge sur la neige³¹ qui fait de la vie un absolu blessé que l'amour essaie de guérir, une résurgence de vie dans un absolu en quelque sorte stérile.

³¹ Cf. chap. 2, parag.9.4, « La blessure»

5.6. RELATIVISME

A ses débuts, le poète s'inscrit dans le vaste mouvement d'interrogation sur le Christianisme et le monde sécularisé qui correspond au début du concile de Vatican II. Dans les années 50 en effet, l'Eglise, dans sa volonté de ne pas rester à l'écart des changements qui s'opéraient dans la pensée, entreprit des réformes. En 1950, Jean-Claude Renard entre aux Editions du Cerf dirigées par des Dominicains. Le Cerf publiait des textes de différentes religions et spiritualités, ce travail lui permet de connaître des réformateurs de l'Eglise, de s'interroger sur la validité de son enseignement catholique traditionnel et d'être en contact avec d'autres spiritualités qu'il considère très vite comme des voies d'accès à la compréhension du Mystère. Il se familiarise aussi avec de nombreuses traditions qui, elles aussi, ont leur mot à dire dans la recherche spirituelle qu'il entreprend dans sa vie comme dans son oeuvre. Jean-Claude Renard souligne d'ailleurs l'importance des lectures. « *Les grandes lectures spirituelles t'irriguent* » (QoQ,36), elles nourrissent l'homme et apparaissent comme une des voies possibles d'accès au Mystère : « *leur musique aimante et marque ta moelle* » (DRUn,67) - merveilleuse façon d'évoquer le pouvoir bénéfique des mots sur l'être. Finalement elles lui permettent de pressentir parfois « *l'odeur du chemin* » (DRUn,67), de tenter de gravir vers « *l'inaccessible sommet du mont de la divinité* ». (TM,34).

Cet éloignement de l'orthodoxie catholique nous autorise-t-il à parler de relativisme ? La question est posée.

Nous sommes partie d'une recherche fidèle à l'orthodoxie catholique qui a marqué Jean-Claude Renard dès son enfance, toute sa poésie tendait vers l'union: Dieu le Père, même si très vite nous avons pu remarquer des écarts par rapport à l'orthodoxie. Ce n'est qu'après la consécration du Grand Prix de Littérature Catholique que le poète s'est senti obligé de redéfinir sa foi. Une prise de conscience s'est faite à partir de la notion d'un vide que le poète ressentait ; il l'exprime de façon impressionnante dans les vers suivants, appartenant à *La terre du sacre*, recueil-charnière de l'oeuvre.

« *Un dieu soudain ne se donne
Dans la douleur de l'automne*

Que comme un dieu qui n'est pas ! » (TS,40)

Ce vide, le poète ne le nie pas, il l'accepte même, il l'interroge et celui-ci l'interroge. La démarche jusqu'ici a des similitudes avec celle entreprise par George Bataille à laquelle Jean-Claude Renard en 1987 a consacré un livre.³² A partir de là, leur chemin diverge, pour Georges Bataille ce vide est l'aboutissement de sa recherche et pour le poète, il est au contraire interrogation, exploration et départ vers autre chose. Dans *Quand le poème devient prière*, sorti la même année (en 1987), l'essayiste analyse sa période poétique antérieure et mentionne le grand tournant qu'inaugure son livre *La terre du sacre*, il précise:

« C'est alors que ma foi, tout en restant chrétienne, s'ouvrit vraiment et sans culpabilisation, à tout ce qui pouvait la nourrir. Ouverture certes difficile avec parfois la tentation d'un retour en arrière. Ouverture qui passa par le doute, sinon la négation ou l'annulation, cette espèce d'absence primordiale, de forme zéro de Dieu que j'avais déjà expérimentée mais dont je ne compris clairement la fonction qu'à partir de ce moment -là : elle engendre le questionnement qui, bien que douloureux, permet sans cesse d'avancer. » (QPP,45).

Ce questionnement va devenir le moteur de la progression et permettre l'ouverture à d'autres spiritualités. L'essayiste précise que *« le peu de dogmatisme présent dans certains textes de La Terre du Sacre disparaît totalement avec La Braie et la Rivière éditée en 1969 »* (QPP,49). D'ailleurs, à bien regarder *La terre du sacre*, deux mouvements contradictoires s'esquissaient déjà, celui d'un grand rassemblement marqué par les Psaumes (Psaume de l'Avent, de Noël, de Pâques) et celui d'une dissémination, d'une multiplicité de présences du Mystère :

*« Un monde incorruptible est élu dans le monde.
Le verglas qui recouvre les bûches et les haches brille de tisons roses
Dont le secret s'éclaire du secret des planètes
Et comme du seul feu qui soit toujours le même
Sur chacun des autels où l'abîme inconnu prosterne ses images
Pour que tout en féconde la profonde unité
Et désire sans cesse y consommer la sienne. »* (TS,27)

³² RENARD, Jean-Claude, *L'« Expérience intérieure » de Georges Bataille ou la négation du Mystère*, Paris, Seuil, 1987.

Comme l'avait précisé le père Tilliette : « *L'Un intact brille dans le Multiple éparpillé* ».³³ Le Mystère est partout présent en un jeu de reflets, cela nous renvoie au phénomène d'étanchéité³⁴ comme gloire, mais aussi à celui de porosité comme ouverture au Mystère dans cette « *terre assez mûre, (ce) peuple assez profond pour recevoir le dieu* » (TS,34). Le Mystère est présent dans le plus petit élément de la nature, du minéral au végétal, puis à l'animal et enfin à l'être humain. Nous retrouvons l'idée d'une nature qui révèle le Dieu. Tout est prétexte à sa présence, le Mystère surgit de partout, donnant le sentiment d'une spiritualité en genèse. La poésie apparaît comme l'expression vivante et joyeuse de cette nouvelle réalité, ouverture à des spiritualités différentes, à d'autres cultes et voies menant l'homme « *à la divinité* » (TM,34). Les essais avancent cette même idée de façon rationnelle par une critique du dogmatisme :

« *Aucune religion (leur sens est devenu trop restrictif) ne peut se donner comme unique détenteur de la Vérité divine. Il ne peut exister que des « vérités relatives, des reflets provisoires et mobiles.* » (AP,68)

Toutes les religions peuvent *nourrir* l'homme et Jean-Claude Renard ne rejette aucune expérience, il a même, un temps, été attiré par des expériences d'ordre occulte dont il refuse de parler et qu'il a rejeté par la suite. Il n'évoque que le mot *rites* qui les rappelle :

-*Loin des rites qui cachent le feu dans les cavernes dévorantes,
j'apprenais que (...)* » (DN,17)

Dans son dernier poème, il parle de l'abandon des idoles pour aller vers le Christ :

« *Cessant d'immoler à des pierres les jeunes bêtes du sommeil, l'éveil dissipe ses fumées, répand ses torrents sur la cendre* » (DD,15)

Il semble alors avoir définitivement gagné la bataille contre ces forces obscures : « *les démons sont morts* ». (DD,1)

³³TILLIETTE, Xavier, *Existence et littérature*, « Renard poète et théologien » Paris, Desclée de Brouwer, 1961 (Bruxelles, 1962), p.196.

³⁴ Cf. chap.2, parag.2.5. « Phénomène d'étanchéité et de porosité ».

La façon dont le poète conçoit les religions ainsi que sa manière d'envisager la foi, comme une transformation personnelle, nous permettent de parler de relativisme, dans le sens où il l'entend, c'est-à-dire comme :

« une pluralité d'expériences qui favorise l'expression maximum de l'inexplicable sans souci d'être orthodoxe ou non au regard d'une doctrine ou d'une autre. » (AP,68)

C'est la volonté du poète d'exprimer l'inexprimable qui l'oblige à s'ouvrir à d'autres spiritualités, sa réflexion, dès lors, ne se limite plus au christianisme, elle privilégie une quête spirituelle déconfectionnalisée recouvrant toutes les démarches de foi possibles et libérant ainsi l'homme de tout dogmatisme figé. Dans son avant-dernier livre *Le temps de la transmutation*, le poète rappelle cette nécessaire ouverture à d'autres sources :

« Laisse ensemble dans ton esprit , flamboyer comme primevères les Veda, le Râmâyana, l'antique Gnose égyptienne, la Bible, le Tao -tö-king, la Geste du Pays des Neiges, le Popol -Vuh et le Coran. Ils t'aideront à exister. » (TM,32)

Ces lectures révèlent l'universalité d'un Mystère :

*« Jésus et Bouddha forment les portails du profond jardin promis au désir
Associe leurs dons et nourris -toi d'eux.
Ils assouvront ta soif d'infini et te conduiront à l'Orée du Soi »
(Drun,67)*

Les termes *nourrir, assouvir la soif* dans cet exemple, *irriguer* dans d'autres, montrent que ces approches multiples du Mystère répondent aussi à une nécessité intérieure vitale. Le verbe *conduire* à indique le but recherché : *l'Orée du Soi*, c'est-à-dire l'être.

Bruno Tristmans, se référant au Récit 7 du livre *Toutes les îles sont secrètes* : *« Nous aurions eu besoin pour colmater nos brèches d'un amas de thouman et d'un vin de palmier pour nous rendre à l'ivresse. » (Ttîl,123)*, pense même que l'Europe apparaît.

« comme le lieu de la brèche, que l'Orient est appelé à colmater. (...) Ce 'colmatage' (ajoute-t-il) me paraît au cœur de l'œuvre de Jean -Claude

*Renard : pallier l'insuffisance de l'Occident moyennant des "noces nouvelles" avec l'Orient. »*³⁵

Nous pourrions évoquer Teilhard de Chardin dont certaines œuvres ont été éditées aux éditions du Cerf, dans sa recherche d'une spiritualité nouvelle pour le monde moderne. Dans *La Force du Bouddhisme*, il converse avec le Dalai-Lama de réalité relative. D'après le bouddhisme la forme est « vide » car non séparée, non indépendante et le vide est forme, parce, lui explique le Dalai-Lama « *toute forme se développe dans ce vide, dans cette absence d'existence indépendante. Le vide n'est là que pour conduire à la forme. Il ne peut en être autrement. Le vide sans forme n'a pas de sens* »³⁶. Le vide est plein de virtualités. Le vide serait aussi le plein. La distinction entre l'essence et l'existence disparaîtrait et la vérité définitive pourrait être donnée par les sens. « *L'unité s'impose. Elle est éclatante. Rien ne sépare alors le vide de la lumière* »³⁷. Dans le cas du bouddhisme, comme chez Jean-Claude Renard, on ne peut parler de « nihilisme » et cette qualité qui ne demande qu'à être révélé et que le bouddhisme appelle la *prajna*, « *cette possibilité que nous avons d'être meilleurs* »³⁸, opère chez l'homme un peu comme le Mystère. Il faudrait, bien sûr, connaître davantage le bouddhisme pour poursuivre cette réflexion.

Cette évolution vers d'autres formes de religion concrétisées par le terme « Mystère » autorise les écarts dont nous avons parlé. Elle permet d'allier toutes les perspectives religieuses qui seraient incompatibles dans le cadre d'un dogmatisme monothéiste. Il ne s'agit pas seulement de capter le Mystère mais de le vivre, d'arriver à concilier les contradictions: le proche et le lointain, le multiple et l'un dans une sorte d'union. Cette conciliation n'est jamais accomplie une fois pour toutes car elle est à créer, à découvrir sans cesse. Le poète conçoit les différentes religions comme différents aspects d'une grande vérité. Ces aspects se fécondent mutuellement. Sa démarche ne tend cependant pas vers un syncrétisme qui tenterait de trouver un même Dieu à travers des figures diverses,

³⁵ Colloque de Pau, 1989, sous la direction de Yves-Alain Favre, *Jean Claude Renard : Poétique et poésie*. Intervention de Bruno Tritsmans « Espaces réels, espaces de la parole dans l'œuvre de Jean-Claude Renard », p.206.

³⁶ TEILHARD DE CHARDIN, *La force du bouddhisme*. Paris, Robert Laffont, 1994, p.243.

³⁷ Ibidem, p.243

³⁸ Ibidem, p.246.

le poète, au contraire, puise dans leurs différences, évoque un Mystère que différents moyens permettent d'approcher toujours plus. L'essentiel, pour l'auteur, est le mouvement vers ce Mystère, il s'agit de rester « *sur la voie* » expression favorite qu'il tient de Nicolas de Cues. Il l'a mise en épigraphe de son essai *Le lieu du voyageur, notes sur le Mystère* et il la cite de nouveau, sept ans plus tard, dans *Quand le poème devient prière* :

« *Le voyageur qui marche, c'est -à-dire qui se meut sur une voie infinie, si on lui demande où il est, répond : Sur la voie ; et si on lui demande d'où il vient, il répond : De la voie ; et si on lui demande où il va, il répond : Vers la voie, venant de la voie. Et c'est ainsi qu'une Voie infinie est appelée le lieu du voyageur, et que cette voie est Dieu. !* » (QPP,41)

C'est dans le sillage de cet humaniste influencé par le néoplatonisme – rappelons Plotin³⁹ et *Les Ennéades*, que le poète engage sa réflexion sur le voyageur qui marche vers la connaissance de soi.

Nous parlerons d'une spiritualité nouvelle, d'une foi libérée des célébrations de l'Eglise et de toute doctrine, une foi faite de rites naturels: « *Le monde était vivant de la beauté sacrée* » (PVH, 82). Les textes rappellent la force et l'enthousiasme des poèmes du livre *Éloges* de Saint-John Perse. Cette foi permet au croyant de vivre intimement sa rencontre avec Dieu, d'où la notion de délivrance du monde étroit dans lequel l'homme s'était enfermé ainsi que celle d'éveil à une autre réalité. Cerner la foi du poète est difficile car nous pénétrons dans un univers sensuel où est exaltée la joie de vivre, assez proche, en fait, d'une vision païenne. Nous nous acheminons, semble-t-il, vers une sorte de panthéisme. nous ne voulons pas parler, chez Jean-Claude Renard, de spiritualité diffuse mais d'une expérience religieuse fondée sur le sentiment fort de vivre dans un univers où le visible et l'invisible se compénètrent et sur une recherche de communion avec ce « *Multiple éparpillé* »⁴⁰ qui habite la nature et que le poète appelle l'Un. Un état d'expansion de la conscience permet à l'homme de vibrer avec le monde

³⁹ BROSSE, Jacques, *Les maîtres spirituels de l'humanité* . Paris, Larousse, 1998. Plotin, grand mystique de la fin de l'Antiquité, fondateur de l'école néoplatonicienne, reconnaît l'existence d'un principe absolu et ineffable, l'« Un » ou le « Bien ». Il mourut en prononçant ces phrases : « *J'essaie de faire remonter le divin qui est en nous au divin qui est dans l'univers.* » p.91

⁴⁰ Cf., citation numéro 33.

environnant, nous pourrions même parler d'animisme même si ce terme a toujours eu une connotation négative en tant qu'attribut des religions primitives. En effet, chez le poète, toute chose possède une âme, chaque matière a sa part de Dieu. Dans la revue *Nu(e)* parlant des choses du monde nécessaires à l'homme le poète précise qu'« *elles aussi partici pent du mystère puisque, plantes ou bêtes, elles sont susceptibles de ressentir des affects ou des émotions* ».⁴¹ Dans cette perspective, le sens de l'existence humaine passe par l'intégration dans l'ordre du monde, la symbiose avec l'univers est une forme d'amour. Parlant du *multiple qui reflète l'Un*, le poète précise:

« *Il advient pourtant aux prophètes qui traversent
notre silence
de l'appeler parfois l'Amour* ! » (CeP,104)

Le Mystère, but suprême, apparaît aussi comme la plénitude ontologique. Il illumine toute l'œuvre du poète.

Nous venons de parler d'une foi difficile à cerner, précisons cependant que la parole poétique n'est pas une parole doctrinale et que le poète ne prétend, à aucun moment, bâtir un système, il se nourrit de différentes religions et traditions parce qu'elles lui apportent quelque chose qu'il tente à son tour de cerner. Il fait sienne la recommandation de Ramakrishna : « *Ne cherchez pas une religion. Soyez religieux* » (LV,247). Chez le poète la vie prend le dessus de tous côtés. Le poète parle des signes dans l'univers, de la beauté de la nature. Comme dans la tradition judéo-chrétienne, où nommer c'est aussi interpréter et tenter de comprendre, le monde est perçu comme un texte à lire, c'est le grand livre de la nature :

« *Ces bulles blanches, dans les arbousiers,
on croirait qu'elles disent quelque chose,
s'annoncent premiers grains,
premiers dons...*

Mais de quoi ? » (LS,96)

⁴¹ «Entretien » Jean-Claude Renard et Marie-Claire Bancquart dans la revue *Nu(e)*, n°24, décembre 2002, p.13.

Le poète parle du Mystère toujours renouvelé des choses les plus simples et les plus quotidiennes, pour nous indiquer que si nous nous fermions à ces réalités, ce serait en un certain sens :

« à nos propres possibilités d'être, de vivre et de devenir que nous nous fermerions nous -mêmes. Quelque chose de 'sacré' semble par conséquent ici en question - qui conduit le langage à tenter de prendre en charge le monde (à travers son propre univers) pour le changer et pour changer avec lui non dans le sens d'une destruction mais dans celui d'un accomplissement et d'une cohésion » (AP,95)

Nous allons vers une spiritualité différente et, peut-être, plus authentique dont les tendances sont enfouies dans l'inconscient et qui peuvent être découvertes par des lectures spirituelles, par un état d'esprit autre, par une attitude différente au monde. Nous retrouvons le phénomène de la porosité explicité dans le paragraphe sur les métaphores liquides. Le poème dit quelque chose qui vit en l'homme, au plus profond de sa sensibilité et de son intelligence, il ouvre les voies d'un voyage intime vers *« l'enfance sacrée à venir »*.⁴²

L'expérience spirituelle de Jean-Claude Renard est celle d'un homme vivant dans notre réalité actuelle, que l'angoisse étreint parfois, certes, mais qui a vu le réveil de la nature, qui a vu, un jour, une lumière. Malgré la distance qui l'en sépare, il a décidé de la retrouver, de la faire sienne, c'est sa lanterne, son phare : *« Aucun matin sacré ne périt de sa perte »* (Orig,32). Cette expérience correspond au vécu intime d'une unité, à la rencontre avec son propre moi perdu, au reflet d'un Dieu transcendant, à l'expérience même de la nuit obscure des mystiques. La transcendance enveloppe le monde, elle se fait immanence et donne à l'homme un sentiment de plénitude équivalant à cette troisième expérience d'une union cosmique avec un tout, un état d'expansion de la conscience. Cet état, ne pouvant être rationalisé ni conceptualisé, est évoqué par la splendeur de l'été du Dieu *« J'entre dans votre été »* (PVH,18). C'est la victoire finale, la distance franchie, l'homme n'est plus à l'orée du soi, à l'orée du Mystère, Celui-ci est en lui et hors de lui et lui donne tout pouvoir.

Ne s'agit-il là que de l'optimisme d'un croyant ? Non, car il y a un accomplissement en l'homme et cet accomplissement représente la première étape

⁴² L'expression est de André ALTER, *Jean-Claude Renard. le sacre du silence* . Seyssel, Champ Vallon , 1990, p.33.

d'un changement qui, d'après le poète, permettrait ensuite de transformer réellement les conditions sociales, culturelles de l'existence collective et d'aller vers le rêve de fonder une unique civilisation universelle « *qui réussirait à réconcilier en chaque homme l'instinct, la raison et le mystère* » (AP,121). Quant au fait de savoir si l'homme a fait le bon choix, le poète précise que seule la mort, qui peut « *dévoiler ce qui s'y cache* » (Cep,53), donnera la réponse définitive. De toutes façons, il fallait choisir du côté de l'espoir et l'œuvre de Jean-Claude Renard en est la merveilleuse « tentation ».

5.7. MYSTICISME ET ASCETISME – LA MÉTAMORPHOSE

Pour terminer ce chapitre sur l'héritage biblique et chrétien dans la poésie de Jean-Claude Renard, nous aimerions insister sur les notions de grâce et de volonté. Seraient-elles, chez le poète, les deux revers d'une même médaille? La lecture des poèmes ne permet pas de déterminer si l'*Ailleurs* dont parle le poète existe en soi ou s'il est, au contraire, une invention de l'homme. Dans l'œuvre, les deux possibilités coexistent.

Le Mystère est une présence à la fois ressentie de façon immédiate, et vécue comme un instant d'éternité dans une expérience mystique fulgurante. Il correspond à la grâce qui s'empare de l'homme, mais il apparaît parfois, au contraire, comme une expérience recherchée sans cesse, une ascèse, matérialisée par une présence ardemment désirée qui fait souffrir – Dieu, avant de devenir don est un désir très fort en l'homme, comme le rappelle, le titre du recueil *Le Désir et le Don*. Il s'agit bien là de deux approches différentes mais non exclusives du Mystère. Dans sa première période, Jean-Claude Renard se situe fondamentalement dans le deuxième mouvement, car le Dieu, entrevu d'abord dans une expérience mystique ne peut se retrouver que dans l'ascèse, dans l'effort continu.⁴³

Dans son trajet poétique ultérieur, à cette ascèse prolongée répond la grâce qui envahit l'homme et le monde.⁴⁴ Elle est évoquée d'une façon très singulière et correspond au moment où le désir se confond avec son objet. Nous pouvons parler d'une union amoureuse dans une possession désirée ardemment, comme nous l'avons vu dans notre étude sur « l'odeur de dieu ».⁴⁵ Le poème représente le passage du besoin que l'homme a de Dieu à une expérience différente. Le passage est imperceptible, insaisissable. Nous allons de *l'absence* à *la présence*, du désir au don, les deux aspects s'enrichissant l'un de l'autre, un véritable renversement des valeurs s'effectue: au désir de l'homme répond le don de Dieu. Cependant ce

⁴³ Il est intéressant, à ce propos de rappeler la seule œuvre théâtrale de Jean-Claude Renard appelée *La Fundadora*, Troyes, Andas, 2002, dans laquelle deux femmes parlent des difficultés et des humiliations quotidiennes que subit la Fondatrice, Sainte Thérèse d'Avila.

⁴⁴ Comme dans le livre de Georges Bernanos où tout l'effort du curé se dissout dans la grâce. BERNANOS, Georges, *Journal d'un curé de campagne*. Meaux, Plon, coll. « Racines », 1965. Au moment de mourir, alors que le prêtre n'arrive pas pour lui donner l'extrême onction, il prononce ces mots « *qu'est-ce que cela fait ? Tout est grâce* » p.311.

⁴⁵ Cf. chap.3, parag. 4, « Les métaphores et comparaisons végétales »

Dieu ne peut être comparé à rien, il est le Tout autre, que l'homme ne peut concevoir. Dieu apparaît finalement comme la force qu'il a d'exprimer sa présence et de la faire vibrer grâce à l'homme. Le désir de l'homme apparaissant alors comme l'appel de Dieu à l'homme.

Nous pouvons aussi parler, chez le poète, d'une tentative poétique mystique, d'une volonté lucide et passionnée de retrouver les bases véritables d'une nouvelle mystique dans le sens donné par Valéry:

« Mystique! c'est -à-dire voyant les choses par référence à une intuition secrète - comme signes, comme devant être déchiffrés particulièrement et non classifiés. »⁴⁶.

Jean-Claude Renard, un mystique en sa quête, un mystique sans Dieu ? Il est délicat de répondre, car il est délicat de préciser de quel Dieu le poète parle. Lui même se pose la question sans pouvoir y répondre de façon catégorique et sa recherche ne reste figée sur aucune réponse rassurante. Le Dieu de Jean-Claude Renard est un Dieu qui se fait, qui se vit chaque jour. Il est le reflet vivant de ce Dieu inaccessible - Dieu ou Non Dieu, (car il n'a de vie, malgré tout, que par l'homme, tout en étant indépendant de lui) que l'homme cherche à atteindre.

Un moi idéalisé, le Tout autre, ces deux aspects s'enrichissent l'un de l'autre. C'est, à notre avis, la grande réussite des poèmes qui nous placent au cœur de ce problème spirituel dans cet « entre les deux » incessant. L'univers re-créé évoque alors cette plénitude acquise. Elle correspond à la rencontre de ce dieu immanent en l'homme qui n'a de sens que par le Dieu transcendant et inaccessible qui le lui révèle. Nous retrouvons l'image de l'arbre fasciné par « l'envoûtement de l'arbre absolu ». (IT,20). L'impossibilité de situer le lieu et le temps de cette rencontre rappelle la ligne d'horizon qui confond le ciel et la mer :

« Au dessus, au dessous du champ de l'horizon, ligne fixe et mobile, à la fois jour et nuit, il y avait un ciel (ou son contraire formé d'un bleu liquide) qu'illuminaient des feux d'étoiles et de lampes prêts peut-être à répondre au texte encore absent. » (SGV,119)

Dans cet univers très baroque, car réversible, la ligne d'horizon ne permet pas de distinguer le bleu du ciel de celui de la mer, puisque tous deux sont

⁴⁶ VALÉRY, Paul, *Cahiers I*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1973, p.546.

illuminés par *des feux d'étoiles et de lampes* . Il n'y a pas de séparation entre un monde et l'autre.

Dans certains poèmes, nous assistons au passage inexplicable, indescriptible, de l'immanence à la transcendance qui est aussi vraie mais aussi insituable que le passage de la nuit au jour. Où finit la nuit, où commence le jour ? Quand finit la nuit, quand commence le jour ? Il y a un point de rencontre entre la nuit et le jour qui correspond au moment où la nuit s'abandonne au jour. Le poète emploie souvent le mot *céder* qui évoque bien une tension résorbée, l'idée d'un abandon consenti après un moment de résistance, comme dans la relation amoureuse.

Il doit y avoir un instant fugace, imperceptible, où la nuit n'est plus nuit, où le jour n'est plus jour, où l'immanent n'est plus immanent ou le transcendant n'est plus transcendant, où l'homme et Dieu se regardent. L'homme voudrait retenir cet instant qui « *s'éclaire et se brise* , » (J,27) car il n'a pas de durée, ne peut en avoir, c'est dans l'espace de l'amour, l'instant de rencontre avec l'Autre.⁴⁷

C'est, chez Jean-Claude Renard, Juan qui se perd dans l'amour ou Narcisse qui ne retrouve plus son visage. Ces moments de rencontre seraient le moment où la constante ascétique fait place au mysticisme, à une fusion mystique de l'individu dans un grand tout. Mais cet état n'est jamais acquis, de façon définitive, dès que l'homme prend conscience de cet instant et qu'il voudrait le retenir celui-ci disparaît. Nous sommes toujours au moment où l'immanent va rejoindre le transcendant, le transcendant se teinter d'immanent à l'infini, en une union qui les transmuteraient en une autre réalité les contenant tous les deux. La fusion est alors possible hors du temps, dans l'imaginaire, dans le désir et l'attente de l'homme.

Cela voudrait-il dire que nous restons dans un monde immanent à l'homme, que la transcendance, l'essence divine du Dieu, n'est qu'un leurre ? Non, nous l'avons vu, l'un et l'autre coexistent. Nous ne pouvons pas rationnellement savoir si l'homme prend conscience de l'Au-delà par la sensation de vide qu'il éprouve

⁴⁷ Il est très poétiquement évoqué, dans le film de Richard Donner « Lady Hawke », cet instant où le chevalier et lady Hawke peuvent s'entrevoir pour s'évanouir chacun dans une forme différente, l'une humaine, l'autre non humaine.

en lui, Dieu serait alors le terme de la recherche de l'homme, un Dieu à venir ; c'est la conception née de l'hégélianisme. Ou au contraire si c'est l'Au-delà qui fait prendre conscience à l'homme de la séparation qui existe entre ce qu'il est et pourrait être. (Dieu existe en soi, il y a transcendance, c'est-à-dire essence divine de Dieu). Seule une réponse rationnelle permettrait de trancher. Jean-Claude Renard, dans ses premiers poèmes, semble vouloir y répondre de manière claire, puis, plus il approfondit sa réflexion et plus il refuse de le faire car la réalité est autre. Les deux réalités coexistent, le désir de l'homme apparaît comme l'appel de Dieu, le désir est le don, l'absence est la présence.

Nous pouvons même nous demander si ces deux conceptions sont si différentes ? En effet, dans ce débat, il y a ceux qui mettent en doute la valeur d'une foi répondant à un besoin humain, (Dieu comme projection du désir de l'homme) et ceux pour qui cette même idée (Il faut bien qu'il existe puisque tous les hommes en ressentent la nécessité) est le reflet de l'existence de Dieu. L'explication psychologique rejoint, d'une certaine façon, l'explication du croyant pour lequel justement l'universalité et l'intemporalité du désir de Dieu permettent de conclure à son existence même. De toutes façons, les motivations qui fondent une croyance ne suffisent pas, à elles-seules, pour conclure à la valeur de celle-ci. En effet, certains, par peur, se réfugient dans une religion, d'autres, au contraire, pour cette même raison, l'évitent. La valeur d'une croyance est toute subjective et le poète lui-même, jouant sur les sonorités des mots, met sur un pied d'égalité les termes *inventer* du latin *inventor* (celui qui trouve) et de *invenire* (trouver) et *inviter*. L'homme révèle le Dieu qui est en lui, la création est unie à la réalité :

« (...) faut-il que la flamme à peine prise au froid
S'éteigne intimement
Pour inviter ma mort à inventer sans cesse une lumière d'être,
Un sens et un mystère plus puissant que la nuit ? » (TS,84)

Ce que nous nommons Dieu acquiert dans la poésie des significations très différentes :

« Sans abolir toute figure d'un mystère transcendant, la poésie peut nous dire que ce que nous nommons "Dieu" peut aussi se comprendre au niveau du monde comme le nom collectif du règne humain possible d'un amour, d'une justice et d'une paix dont le désir et l'espérance ne cessent pas de nous obséder. » (AP,144)

La réflexion de Jean-Claude Renard correspond à une autre interprétation possible plus facilement acceptable par tous les hommes. En effet la transcendance dont il parle pourrait se situer dans un contexte plus général que le contexte religieux, cet Au-delà serait l'équivalent psychologique du Sur moi, la capacité que l'homme a de rêver, d'imaginer, de créer. Il serait cet infini inépuisable d'où l'homme tire des trésors. Cette deuxième interprétation, qui ne renie, ni n'exclut la lecture religieuse, réunit davantage de personnes de toutes confessions et correspond aux différentes structures dégagées par l'analyse des poèmes.⁴⁸

Force est de reconnaître que la notion de présence-absence du Mystère que retient le poète est plus ambiguë mais plus riche et correspond à l'incessant mouvement de va-et-vient sensible dans toute l'œuvre. L'activité poétique, par sa propre liberté, constitue une mise en question de l'expérience religieuse, le poète n'affirme rien. Rien ne peut être affirmé : l'oscillation est de mise. Nous parlerons alors d'une subversion constante de la parole poétique, et d'une subversion constante de la foi, le poète nous invite surtout à aller vers un au-delà de toute réponse définitive, vers un au-delà du sens donné au Mystère et d'envisager celui-ci, dans l'un et l'autre cas, « *comme ouverture sur une métamorphose possible de l'existence* » (AP,98). La foi n'ayant de valeur que comme action, comme moteur d'un changement.

Cette poésie, comme les sentiments amoureux authentiques, ne se renferme pas sur elle-même, mais s'étend au monde extérieur dans son infinie richesse. L'homme doit être disponible, ouvert aux messages venus du monde et d'autrui. Ceci est important, car le changement que le poète préconise ne correspond pas à une religion individuelle qui isole l'âme - ce qui entraînerait une indifférence totale vis-à-vis du monde, mais, au contraire, à un renouveau qui permet à l'homme de se tourner vers l'extérieur et vivre dans le quotidien les vertus du Christ. Jean-Claude Renard remet en ordre les relations entre l'esprit et le corps, la place d'une certaine connaissance dans notre conduite. Quant à ce qu'annonce le poète, nous pourrions parler d'une sorte de révolution continuelle alimentée par les valeurs de charité, de miséricorde et d'amour comme « *un royaume de justice* » (NF,206), une justice sociale, un engagement spirituel qui se fait engagement

⁴⁸ Cf. chap.3 parag. 7, « Synthèses des schémas structuraux. ».

social, dans un monde qui serait uni par une fraternité humaine. Jean-Claude Renard allait, peut être, vers un socialisme véritable. Nous parlerons plutôt d'un idéalisme chrétien dans lequel l'homme ne perd pas son identité, la grande passion de Jean-Claude Renard étant l'homme et son destin sur terre. Ce point est abordé dans les essais. Le poète donne, comme nous l'avons maintes fois souligné, une interprétation créative de la vie, son oeuvre entière est marquée par une foi profonde en l'homme et en l'histoire qu'une grande lucidité, face aux réalités de ce monde, ne détruit pas. En s'interrogeant sur la foi et l'action, il redonne un sens à l'histoire humaine et de cette façon à l'Histoire.

La poésie devient alors un lieu de proclamation de ce que signifie l'être, un lieu de sacralisation et d'unification de la réalité. C'est en ce sens qu'elle est un espace privilégié du mythe et du symbole et qu'elle peut prendre un caractère prophétique. En fait, plutôt qu'un événement futur dont nous pourrions préciser le contenu, le poème annonce une bonne nouvelle, celle de la possibilité pour l'homme de *s'accomplir*, en ce sens nous pourrions parler de divination de l'avenir comme Jean-Claude Renard l'a dit dans la revue *Nu(e)*:⁴⁹

*« Le poème est pour moi un acte verbal porteur d'un appel à lutter contre toutes les forces négatives ennemies de l'accomplissement progressif et positif des êtres humains, en même temps qu'une langue de combat contre toutes les formes de la mort. Et il arrive qu'au cours de ses explorations les plus profondes, le poème – déjà 'voyant' au sens rimbaldien – se fasse prémonitoire et même prophétique .»*⁵⁰

Nous pourrions conclure par ces paroles de Jean-Claude Renard mais nous aimerions évoquer brièvement le très beau texte, le dernier à être publié du vivant du poète, *Le désir et le don*. Aucun critique, jusqu'à présent, ne l'a mentionné, or, nous semble-t-il, il donne une cohésion à toute l'oeuvre poétique, il la couronne. Il s'agit d'un poème aux allures de testament, dont le message était annoncé douze ans plus tôt dans le poème « Dits d'un avènement » de *Sous des grands vents obscurs*: « Dieu devient don quand tu deviens désir » (SGV, 105). Une grande sérénité se dégage de ce texte écrit en versets. Nous voudrions en souligner le caractère prophétique. En effet, comme pour le prophète, la conviction du poète

⁴⁹ Il en attendait fébrilement la publication mais la mort ne lui a pas permis de la voir.

⁵⁰ Revue *NU(e)* (Nice), n° 24, décembre 2002, « Jean-Claude Renard », p. 14.

est fondée, à l'origine, sur une expérience mystérieuse, un « *instant d'or pur* »⁵¹ (Orig,41), dont il a eu l'intuition, le Mystère d'une presque rencontre avec Dieu. Comme le prophète, l'auteur intervient en temps de crise, c'est-à-dire dans notre époque, caractérisée par la violence et la pénurie spirituelle, et il va donner un nouvel enseignement. Comme le prophète, dont le message divin provenait soit d'une vision, soit d'une inspiration intérieure, le poète trouve des signes qu'il révèle. Finalement comme tout texte prophétique, son message n'est pas adressé à une seule personne, mais aux hommes en général. Le poète veut guider le peuple. Il s'agit d'un enseignement pour le présent mais qui transforme l'avenir. Toutes ces caractéristiques nous autorisent à parler du caractère prophétique de ce recueil. En ce sens, le verset, que le poète utilise, apparaît comme la forme la plus adéquate à exprimer une parole révélée, un texte sacré.

⁵¹ Ce vers appartient à une série de poèmes au titre révélateur : « Origines »

5.8. DE QUEL ABSOLU PARLE LE POÈTE ?

« Qu'existe-t-il entre le doute (qui ne s'use pas) et le
néant (qui guette aux portes) sinon la fête d'une source ?
Est-ce l'espoir, sont-ce les dieux qui, en silence, passent
quelquefois parmi nous malgré la fatigue du monde ?
A moins que quelqu'un, quelque part, ne nous soit plus un
étranger et demande qu'on lui soit fidèle ? » (SGV,24)

L'absolu, présenté comme une pure abstraction, devient une réalité vécue par l'homme.

Le feu, la pureté symbolise la transcendance absolue, la toute présence aveuglante du Mystère Dieu. L'absolu existe comme idée, comme archétype, comme pure abstraction : il est une réalité qui n'a pas encore manifesté formellement sa présence. Il apparaît d'abord comme le *pur pays*, immaculé, à l'abri de tout, l'Eden où l'homme fondamentalement pur, finalement végétait. Il est considéré comme un tout fermé dont les caractéristiques sont la stérilité et la mort. Satan parle de « *l'illusoire Eden dont (il fut) l'imposture* » (CN,16). L'homme ne peut y vivre car ce monde évoqué est à l'image de notre monde froid qui ignore la présence de Dieu.

Pouvons-nous parler pour cet autre monde et pour le nôtre de deux réalités définitivement séparées ? La suffisance du « *grand léopard blanc* », ⁵² métaphore du dieu, pour reprendre un exemple déjà étudié, nous le laisserait croire. Cependant, deux facteurs suggèrent le contraire. Le premier serait le fait que le poète ne parle pas d'un être éthéré, il en affirme, au contraire, la matérialité concrète en le métaphorisant en *léopard*. Le deuxième serait que ce *léopard* sollicite l'homme en l'épiant et en le provoquant.

L'absolu en soi correspondrait au retour aux extrêmes que redoute l'auteur car ils équivalent à la mort. Ils représentent, à leur façon, « *le néant qui guette aux portes* » (SGV,24). Un danger de néantisation guette l'homme, nous en sentons la force dans le poème « L'odeur de dieu ». L'équilibre est fragile, la tension nécessaire, afin que l'homme ne cède pas à ce vide qui le guette et l'attire. Une

⁵² Cf. chap.2, parag. 4.3., « L'odeur de dieu »

réalité effrayante se fait jour, l'attraction qu'exerce cet anéantissement possible est aussi forte qu'est énergique la volonté de réagir. La foi apparaît d'abord comme un signe de dignité de l'homme faisant face à l'adversité. Il est important, dit le poète, d' « *avoir assez d'orgueil et de courage pour tenter d'exister plus loin que le non -sens.* » (BR,103).

Entre l'homme et Dieu s'engage une périlleuse entreprise de séduction. Cette manifestation du Mystère, par la force et l'attraction qu'il exerce sur l'homme, est visible dans de nombreuses autres situations. Dieu serait alors comme la grande passion de l'homme, celle de Juan qui ne lui laisse pas un instant de répit. Elle est parfois vécue comme une fusion mystique de l'individu dans un grand tout. Cette tentative peut alors être un échec. En effet, la plénitude que le Mystère confère apparaît comme un sommeil, un départ infini ou encore comme un appel du néant. Dans sa poésie Jean-Claude Renard refuse toute tyrannie, tout autant celle de l'inconscient qui conduirait en une fuite dans l'irrationnel, que celle du conscient qui symboliserait le plein pouvoir de la raison. L'homme peut perdre toute authenticité en rêvant de son identité transcendante sans essayer de l'incarner dans l'existence temporelle, comme chez les personnages de Claudel,⁵³ ou il peut tomber dans une inauthenticité opposée en vivant son existence temporelle hors de toute liaison avec son identité transcendante. Un équilibre est nécessaire, l'homme doit transfigurer son moi particulier sans qu'il ne se perde dans l'Absolu. Pour cela une phase d'ascèse, s'avère nécessaire, l'homme doit se purifier, réconcilier la chair avec l'esprit.

L'approche du Mystère n'est possible que s'il est respecté en tant que tel. L'entreprise semble conduire à une impasse car le capter revient à l'annuler en tant qu'absolu. L'absolu est souillé par le désir éprouvé par l'homme de l'atteindre.

Il apparaît clairement que le Mystère, dans toute son incommensurabilité, ne peut correspondre à sa réalité qu'absent. D'où, dans l'œuvre, la valeur positive de l'absence considérée comme l'état de non possession et surtout comme la présence, en l'homme, du Dieu qu'il recherche, car le monde de l'absence de Dieu

⁵³ CLAUDEL, Paul, *Le soulier de satin* ; Théâtre 2 , La Pléiade, 1948. Il en est ainsi de Doña Prouhèze personnage teinté d'absolu dont l' Ange Gardien parle en ces termes : « *Une Prouhèze pour toujours que ne détruit pas la mort* » p.722.

devient *le vide hanté* d'une présence que l'homme doit poursuivre continuellement⁵⁴. Cette absence devient en l'homme, le besoin de transcender sa condition humaine, d'acquérir un sens. Le Mystère ne peut donc exister que dans l'écart qui le sépare de l'homme, et l'homme ne peut que tendre vers le Mystère, car tout est désir vers ce désir plus grand de Dieu. L'absolu est alors réalisé dans cette volonté de l'homme de le vivre en lui. Alors, bien que l'accès au Mystère soit toujours reporté, l'homme a la possibilité de le rechercher continuellement, de l'incarner chaque jour. Même si les progrès sont lents dans cette approche du Mystère, sachons suivre les conseils du poète et « *passer de l'absence au mystère de l'absence.* » (Tfîl,82). Le sens de ce vers qui, à simple lecture, ne révèle qu'un faible espoir, est cependant transformé dans les poèmes par une lumière qui est celle du monde habité par le Mystère. Le Mystère est voie et sens, force vitale et motrice, il représente le mouvement et nie la mort. L'absolu est alors un pôle nécessaire à la vie, comme une lumière attirant l'homme, le dernier échelon de l'échelle de Jacob, la perfection de l'accomplissement, la transcendance dont Jean-Claude Renard dit que

« *la poésie peut en désigner symboliquement le désir et l'attente, non pas en connaître le don et la possession* » (AP,136)

Le Mystère appelle l'homme à changer et à changer le monde. Il enveloppe la vie tout en lui étant, en quelque sorte, extérieur, dans la mesure où il indique une voie. Il existe dans la conscience, il est la capacité de l'esprit à accéder à un ailleurs, une force qui fait sauter les murs de la prison de l'homme, il est tout autant la force de vie que le rêve, le désir. Ici-bas, l'imagination et le désir sont des réalités absolues qui révèlent la tension de l'être, une force en lui qui l'oriente vers un au-delà de lui-même.

Le Mystère apparaît comme la force qui commande la vie et la donne, celle qui éveille, réveille, métamorphose : l'absolu recrée l'absolu et ceci au moyen de ses actions sur terre. Il représente, par la croyance qui sous-tend cet univers, l'Esprit qui comble l'homme; c'est le Phénix feu qui se fait air, c'est-à-dire Esprit, et connaissance pour le poète. La lumière le symbolise. Il est ce qui fait que la vie

⁵⁴ Ibidem. Doña Prouhèze disait en ce sens « *Tout ce qui nous manque, c'est cela qui nous sert à demander* ». p.742.

vaut la peine qu'on la vive. Le Mystère est donc ce but toujours plus près et cependant toujours très loin. Il représente aussi le cheminement de l'homme vers un au-delà de lui-même, réalisable au-delà des mots, dans le temps infini de l'esprit et de la foi que la poésie révèle.

Nous avons vu que le poète le représentait par le feu, la présence absolue, un Tout présent et aveuglant, l'absolu invisible mais aussi par son contraire, le froid, la glace qui symbolisait la présence en absence de Dieu, l'extrême de l'absence de Dieu, le Tout absent et à la fois. L'un étant le miroir inversé de l'autre : le tout absent équivalant au tout présent, dans les deux cas, la mort ; l'absolu aurait alors les mêmes caractéristiques que le néant.

Comment concilier cette notion de l'absolu avec celle, toute autre, d'un absolu intime, qui habite l'homme ? L'explication que Jean-Claude Renard donne dans son essai *Le lieu du voyageur* nous éclaire là-dessus. Le poète parle du Mystère qui, dans sa relation à l'homme qui croit en lui, est

« à la fois, transcendant et immanent, c'est -à-dire qui n'est Rien ni Personne par sa transcendance puisque ce qu'il est en soi me demeure à jamais impénétrable ; et néanmoins qui est Tout et Quelqu'un par son immanence puisqu'il se laisse rencontrer partout et qu'il entretient avec moi (comme avec chacun de ceux qui croient en lui) des relations personnelles. » (LV,15)

Le Mystère en soi est quelque chose que l'on ne peut pas connaître, une idée, le néant ou le tout, un transcendant absolu. Mais il ne peut se suffire dans son en soi, il devient alors *Quelqu'un par son immanence* . Entre le Rien et le Tout existe une zone de contact que le désir approche. Ces intuitions rejoignent le christianisme mais les notions de Rien et de Personne, en qui la théologie négative voit Dieu comme le Tout ou le Quelqu'un, créent problème. Pour cette dernière, le Tout est le Rien, Dieu est Dieu dans un espace équivalant à partout et nulle part. Il s'agirait pour l'homme de *« pénétrer dans cette Ténèbre où (...) Celui qui est totalement transcendant existe d'une existence absolue »*.⁵⁵ Il est évident que ces similitudes entraînent une ambiguïté sur le sens ontologique du monde : est-il le jeu de l'Etre ou celui du Néant ? La doctrine de l'*Urgrund* c'est-à-dire *« le sans*

⁵⁵ BROSSE, Jacques, *Les maîtres spirituels* . Larousse, Paris, 1998 , « Le père de la théologie mystique médiévale Denys l'Aréopagite. », p.115.

fond » de Jakob Böhme⁵⁶ (1575-1624) permet de répondre. Suivant cette doctrine, Dieu, en tant que Totalité, englutit tout dans son propre Néant. La révélation du Néant, du Rien, est donc celle de la Totalité, celle du Dieu unique. Jean-Claude Renard est proche de cette pensée, car pour lui, le Néant n'existe pas, le vide n'est pas le rien. L'Etre n'est pas nié mais occulté. Dieu ne peut plus exister pour l'homme au sens ou de la manière qu'il existait auparavant. Dans ses essais, Jean-Claude Renard précise que lorsque l'on parle de la mort de Dieu, on ne parle pas de l'effondrement d'une illusion mais du « *mystère d'une manière d'être et de se donner* » (AP,148). Le Mystère sera Rien et Personne par sa transcendance et Tout et Quelqu'un par son immanence. Ce sera donc toujours dans sa relation à l'homme qu'il existera – sans être véritablement nié comme absolu. Ces deux aspects du Mystère sont merveilleusement exprimés dans les vers suivants :

« *Comment franchir l'informulable ?
Formé de soi, d'autrui, du feu germant des bouches orantes, chacun
croissait ensemble dans la joie de l'AUCUN – et PERSONNE jubilait en
eux.* » (Tfil,20)

Cette recherche nous conduit à la remarque suivante qu'il n'y a pas, pour Jean-Claude Renard, de recherche abstraite de l'absolu, l'absolu n'a de réalité que vécue par l'homme.

En effet, entre les deux absolus dont nous avons parlé, le Rien et le Tout, se trouve « je » qui est le mouvement du Rien (vide et absence absolue) au Tout (transcendance et présence absolue), dans un équilibre toujours à refaire, le seul que l'homme puisse maintenir. Il tend au face à face, au rapprochement mutuel du divin et de l'humain, à une lente métamorphose intérieure. Précisons que le poète utilise le terme *métamorphose* non dans le sens d'un état accompli, mais dans celui d'un processus. La métamorphose serait, pour illustrer notre propos, la transformation extérieure de l'amande à l'arbre blanc : « *la jeune amande où s'invente l'arbre* » (IT,22). L'image de l'amande fermée est en puissance l'arbre blanc, et celle de l'arbre blanc est en essence dans l'amande fermée. Cela veut dire que l'homme ne sera jamais un pur esprit, mais un être spiritualisé, c'est-à-

⁵⁶ Ce qui fut révélé à Böhme, c'est « le mystère divin », le secret de la création issue de l'essence divine qui est « le sans-fond » d'où surgissent les forces de la lumière et de l'ombre, du bien et du mal dans le drame cosmique. La vie divine s'éloigne d'elle-même afin de retourner éternellement à elle-même.

dire allant dans ou vers l'esprit. Alors entre ces deux réalités (celle de l'amande fermée et celle de l'arbre blanc) qui n'en sont qu'une, suivant que l'on parte du transcendant ou de l'immanent, il y a des conditions à respecter pour que se fasse la métamorphose - Jean Claude Renard a trouvé un modèle dans l'exemple du Christ. Entre ces deux réalités un homme se trouve à mi-chemin et un poète nous le fait découvrir.

Le Mystère apparaît alors comme la continuelle recherche d'une union en l'homme, les *noces*. L'union accomplie correspondrait au moment, dans le temps et l'espace, où le cheminement du transcendant vers l'immanent et de l'immanent vers le transcendant se rejoindraient, le moment où la chair et l'esprit ne feraient qu'un. Cet idéal, auquel tendrait le poète, annonce les noces futures. Si cela était acquis, l'homme se trouverait au centre exact des deux mouvements, il y aurait rencontre, extase (ou mort ?) ; ce moment de fusion rendrait les deux pôles identiques: « *La distance absorbée, la guérison du sang* » (TS, 92). Le moment serait marqué par:

« *L'éclat dont la chaleur est plus fraîche que l'eau
De ce lien brusque et bref entre les deux côtés de cette ressemblance
(...) !* » (TS,82)

L'absolu ne peut être un but, car un monde où n'existerait plus de division ni de contradiction serait-il réel? Connaîtrions-nous ce monde parfait, cette « *éternité soudain terrible et transparente* » (ESV,68) que les noces inaugurent? Il semblerait que non, le poète parle, dès le début de sa quête,

« *d'un pays inconnu
Dont ce qui fonde l'herbe et fait la transparence
Est d'être inconnaissable* » (Mm,32)

Dans la vie bien sûr, cette rencontre n'existe que dans un équilibre imparfait, elle n'est jamais définitivement atteinte. D'où le terme clé, déjà cité, de « *presque là* » (LS, 38) et le mouvement de va-et-vient visible à la lecture des poèmes. L'homme penche pour un côté, reste presque en équilibre, il est, de toute façon, toujours *en tension vers* ... Quelque chose n'est pas là dont la présence s'impose :

« Non peut-être encore la présence - mais du moins, déjà, l'absence d'absence. » (Tf1,85).

L'absolu, pure abstraction, n'a d'existence par rapport à son contraire, le non absolu, le monde visible, la réalité vécue par l'homme, incarnée en l'homme. Paradoxalement, l'absolu est cet imperceptible mouvement, frisson, émoi, brise qui annonce l'apparition du Mystère. Sous chaque mot, la sève pousse, les mots incarnent le Mystère ; le poète leur donne leur poids de vie, leur éclat, il les transfigure. Nous avons suivi l'évolution du poète vers un Mystère libéré de tout dogmatisme que le poète configure dans sa relation à l'homme, ce Mystère inconnaissable qui le hante est notre « *dénominateur commun* ».⁵⁷ Il est quelque chose ou quelqu'un qui ne cesse de nous dépasser, notre moi le plus intime, le sacré qui habite en nous et dont nous devons prendre conscience :

*« Ah ! que même l'hiver, dans les glaciers d'Asie,
germe dans ton corps nu la chaleur qui l'habite.
Tu as toute force.
Vois toi sans reflet. » (SGV,37)*

Le poète donne une compréhension plus complète de l'essence de l'homme. Voici, à notre avis, un des éléments les plus importants de son message et un de ceux qui produit les plus belles images. Nous aimerions terminer sur ces mots, car le poète a réussi à nous « convaincre » mais un souci d'honnêteté nous oblige à ajouter qu'une inquiétude croissante se fait jour pour l'homme âgé. Dans le poème teinté de tristesse que nous citons ci-dessous, il renouvelle ses doutes quant à sa foi. Il montre, une fois de plus la relation vivante existant entre la foi et la force de vie. Le titre ne peut être plus réaliste : « Approche de la mort » (QoQ,61)

*« La parole aujourd'hui, s'éloigne de mon corps
-me laissant pressentir que bientôt vont s'éteindre les braises et l'été qui
réchauffaient mon sang
et paraître à leur place un étrange silence dont mon âme a pourtant
attendu qu'il me dise, dans l'exil et l'exode,
ce qu'est et que n'est pas, en un même mystère, le dieu auquel jamais je
n'ai cessé de croire comme s'il m'habitait, sans qu'rien ne le prouve,
parfois de sa présence parfois de son absence,
tout en les unissant et en les dépassant.*

⁵⁷ L'expression est de Jean-Pierre MAJZER dans son intervention : « Jean-Claude Renard : poète de l'Unique et de l'Universel » lors du colloque en hommage à Jean-Claude Renard, à l'Université de Paris IV – Sorbonne. (novembre 2003).

*Cette mort qui s'approche m'apprendra -t-elle enfin si m'y sera donné plus
que n'offre la vie ou moins que ne seront les cendres de ma cendre ?»*
(QoQ,61)

Notre émotion est profonde, il faut le reconnaître, à la pensée que Jean-Claude Renard a percé les deux énigmes de l'homme: la mort et le Mystère⁵⁸. L'homme était très angoissé, le poète a cependant lancé un appel à l'espérance et à la foi. Il a laissé un message d'espoir reposant sur la capacité, pour chacun, dans la contradiction même de son existence, de renouer avec le sens de sa vie, avec ce que le poète a appelé sa « *vocation* » (ESV,15). Ce terme de la langue religieuse indique l'action de Dieu sur l'homme. Il « vient du latin *vocatio* qui signifie 'appel' ». ⁵⁹

*« Toute plénitude et tout dépassement
t'appellent » (J,50)*

⁵⁸ « *Hormis la mort et le mystère/aucune certitude ne reste incontestable ici et maintenant.* »
(SGV,24)

⁵⁹ BLOCH, O. et WARTUNG, W., *Dictionnaire étymologique*. PUF, 1960, p.668.

CHAPITRE 6

UNE AUTRE PAROLE

INTRODUCTION

6.1. UN SYSTÈME DE REPRÉSENTATIONS GRAPHIQUES

- 6.1.1. L'italique
- 6.1.2. La majuscule
- 6.1.3. Les guillemets- la ponctuation
 - 6.1.3.1. Le point - la virgule - les pauses
 - 6.1.3.2. Les parenthèses
 - 6.1.3.3. Le tiret
 - 6.1.3.4. L'exclamation
 - 6.1.3.5. L'interrogation
- 6.1.4. La mise en page

6.2. UNE LANGUE COMME EXPÉRIMENTATION

- 6.2.1. Les mots
- 6.2.2. Des jeux sonores à partir et autour des mots
- 6.2.3. Des jeux sémantiques

6.3. UN PHÉNOMÈNE D'EXTENSION

- 6.3.1. Le lexique – les phrases – les textes entre eux

6.4. VERS D'AUTRES LECTURES

- 6.4.1. La lecture d'un poème
- 6.4.2. Un poème et son titre - un poème et ses notes
- 6.4.3. Une trame sous-jacente
- 6.4.4. Un poème pour deux auteurs
- 6.4.5. Un poème créé par un lecteur - une lecture plurielle: le Tarot - la littérature combinatoire
- 6.4.6. Les poèmes et les autres arts

6.5. DES ÉCARTS GRAMMATICaux QUI FONT SENS

- 6.5.1 Des ambiguïtés voulues
- 6.5.2. Les pronoms personnels et les relatifs
- 6.5.3. Les temps grammaticaux
- 6.5.4. La syllepse

6.6. DES FIGURES DE STYLE REPRÉSENTATIVES DE L'UNIVERS POÉTIQUE

- 6.6.1. L'aposiopèse
- 6.6.2. L'hyperbole
- 6.6.3. La structure en marabout
- 6.6.4. La structure en chiasme
- 6.6.5. L'oxymore

6.7. LE LECTEUR

« La mise en cause du langage par la poésie ne signifie pas la destruction de ce langage. Elle traduit seulement son renouvellement constant à l'intérieur d'une autre façon d'être, c'est -à-dire l'apparition du poème comme un langage qui, tout en employant les mots et la syntaxe de la langue usuelle, leur donne chaque fois une dimension linguistique, sémantique et esthétique nouvelle, différente de celle de la parole ordinaire ou de ce que nous appelons la prose, (...) par une manière d'organiser et de laisser s'organiser la langue qui permettent au poème de dire ce qui ne serait peut -être pas dit sans lui ni peut -être même autrement que par lui. » (NotP,27).

*« Ne t'effraie pas, ô Prince des îles et des arbres,
de ne pouvoir conter qu'une seule légende aux veilleurs qui t'écoutent.
Car le prisme des mots, par ses enchantements,
sans cesse la rénove, l'arrose d'autres couleurs et en rend plus profondes
la fontaine et les fables. » (CeP,71)*

INTRODUCTION

Même si l'œuvre, dans son ensemble, obéit à un impératif de nature spirituelle et retrace le cheminement, peuplé d'interrogations, de l'homme à la connaissance de soi, n'oublions pas le rôle fondamental confié à l'écriture. En effet, les interrogations sur le Mystère rejoignent celles sur le langage. Jean-Claude Renard, de plus, intègre continuellement dans sa poésie, des réflexions sur celle-ci et dans ses essais, une profonde réflexion sur le langage. D'ailleurs, dans ce chapitre, dont nous allons préciser le contenu, ceux-ci annoncent, précisent ou corroborent nos réflexions. Mais avant, examinons la langue telle que la conçoit Jean-Claude Renard.

Au plus profond de lui, l'homme est attiré par deux langues, celle qui est séparation, qui « *se vide de plus en plus de sang* » (Til,41), qui « *menace l'unique langue de Dieu* » (ESV,8), et celle qui, au contraire, « *unifie et promeut* » (ESV,8-9). Le poète opte pour cette dernière qui se révèle être la « *transmutation* » (BR,11) de l'autre. Il parle alors d'une langue vraie qui « *ne mente pas* » (ESV,42), qui soit le reflet fidèle de l'engagement de l'homme dans sa vie et le fasse « *homme de noces* ». (ESV,8). Cette langue « *lie le signe et le sens* » (ESV,9) et le poète la définit de maintes façons : elle est une « *parole exacte* » (TS,60), « *la langue exacte de l'homme / dans la Parole de Dieu* » (ESV,9), « *l'unique Parole exacte et vivante* » (IT,20). C'est la langue « *verbe du Verbe* » (IT,21) qui apparaît en étroite relation avec celle du Christ.

« *Père, c'est dans le Christ et seulement en lui
que chaque corps nourri du Corps qui les engage
forment¹ chacun des mots de l'unique langage
dont une unique bouche a pour eux retenti* » (ESV, 63)

Le rôle du poème est alors d'annoncer le monde habité par le Mystère, « *c'est dans la parole une impatience, / un appel des blés* » (IT,21), de célébrer « *le présage accompli, /La tendre transparence acquise au poids des choses.* » (TS,60). Il fait « *l'éloge intact de la terre entrée en métamorphose / Et en transhumance, admise en mystère à son unité* » (IT 21-22). Le poète parle en ce

¹ Remarquons la conjugaison au pluriel du verbe *former* pour un sujet singulier : *chaque corps*.

sens de « *la haute langue d'été* » (ESV,8) qui dévoile progressivement ce quelque chose d'autre en l'être humain et dans le monde que l'essayiste explique ainsi :

« *L'homme vit par référence à un 'absolu' dont la raison est impuissante à affirmer ou nier la réalité mais dont le mystère lui parle cependant plus profondément peut-être qu'aucune autre parole.* »
(AP,28)

De même que l'homme était appelé à vivre dans son présent la lumière qu'il avait aperçue et qu'il devait reconquérir, c'est-à-dire à franchir la distance entre son monde vide et le monde lumineux entrevu, de même l'écriture est appelée à réaliser *la transmutation* de ce monde vide au monde plein, de recréer toute la splendeur de l'« *instant d'or pur* » (Orig,41). Le poète redit sa volonté que les mots « *franchissant la faille / qui les tient défaits l'un de l'autre, / unifient l'être et la parole* ». (Cep,52) La poésie peut réconcilier la foi et l'imaginaire et faire pressentir l'unité de la création. Le cheminement de l'homme vers le Mystère est aussi celui de la parole vers la Parole. La tâche semble pourtant impossible :

« *Nul éloge, nulle alchimie, aucune ruse du langage ne sont capables d'incarner le vol bleu des martins -pêcheurs.* » (LS,59).

Malgré les difficultés, le poète ne renonce pas. La parole poétique ne peut pas « *pétrifier la vie dont elle sourd* » (BR,112), elle doit retrouver une saveur, une odeur, un « *souffle subtil* » (DN,69), et vibrer de nouveau, la terre, alors, est sacralisée :

« *Rendre simple et nu le pays possible où naît, onirique, le grain du regard que nul n'annihile et se faire chant de la grive bleue ivre entre les vignes, sanctifient l'argile.* » (Drun,68)

C'est l'écriture de « *l'alliance et de l'accomplissement* » (BR,112) que le poète enthousiaste présente comme :

« *une prière exaucée, un fête d'îles, de raisins, d'abeilles, l'offrande sainte de la lumière au milieu des signes aveugles.* » (BR,112)

Afin d'éviter les pièges de la langue et de la pensée qui communiquent un savoir établi, le poète, par un travail fondamental sur l'écriture, va secouer nos habitudes et nos réflexes de lecteur. Dans son essai *Une autre parole*, il parle

d'inventer « *un langage différent qui nous oblige à dépasser nos modes habituels de considérer la réalité donnée et de raisonner sur elle à partir d'elle.* » (AP,29).

Mais pour créer cette *autre parole*² apte à parler du Mystère, tout un travail de remise en cause du langage, évident dès *En une seule vigne*, est à faire. Cet aspect fondamental de la poésie de Jean-Claude Renard fait l'objet de ce dernier chapitre dont nous retraçons les grandes lignes.

Par un système de représentations graphiques très abondant ainsi qu'en travaillant les échos sonores et en créant des jeux sémantiques, le poète attire l'attention sur la spécificité et sur la capacité du langage poétique à transmettre autrement que les autres discours, d'autres savoirs. Il établit entre les mots des relations différentes de celles qu'ils entretiennent normalement et parvient « *à un autre type de pensée, d'expression et de communication*... » (AP,12). Il met ainsi en valeur les pouvoirs de la poésie comme activité créatrice essentielle et en souligne le caractère subversif. Dans le cadre d'un Mystère partout et nulle part, un phénomène d'extension, touchant les mots, les phrases et les textes entre eux, nous conduit vers d'autres lectures, toujours possibles, faisant du poème un lieu inépuisable ouvert à la créativité du lecteur. Nous faisons ensuite une place à certains écarts grammaticaux, considérés comme autant de points de repère guidant l'homme et révélant une certaine vision du monde. L'étude de cinq « figures de style », qui tissent littéralement le texte et lui donnent sa cohérence, se révèlent primordiales pour capter le Mystère. Nous étudions, pour finir, les relations que les poèmes entretiennent avec le lecteur.

Fidèle à notre analyse thématique, nous relierons la spécificité de l'écriture aux effets que cherche à créer le poète. Nous insistons sur ce que ces techniques apportent quant à la connaissance et à l'expérience du Mystère. Ce travail permet en outre de révéler la richesse, la densité et la beauté d'un langage qui ne se laisse pas facilement définir.

² Le terme avait surgi dix-neuf ans auparavant dans le poème « Car les neiges m'ont fasciné » : « *Toute une ville (...) / inventait une autre parole* » (ESV,52),

6.1. UN SYSTEME DE REPRESENTATIONS GRAPHIQUES

Le poème arrive généralement au lecteur par le biais de l'écriture, d'où l'importance de la première lecture silencieuse qui tient compte de la dimension spatiale du texte, de sa configuration visuelle qui implique, à son tour, une lecture plus active.

Depuis Stéphane Mallarmé, les recherches sur l'écriture visuelle vont bon train, Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars et Saint John Perse s'y sont essayés. Les poèmes traditionnels, à formes étroitement codifiées, occupent l'espace de la page d'une façon reconnaissable par le volume des strophes, l'alternance ou la régularité des mètres, par des majuscules initiales. Les poètes modernes entendent échapper aux contraintes des poèmes traditionnels tout en essayant d'en développer toutes les possibilités. Dans cette optique, Jean-Claude Renard tente de nombreuses expérimentations sur le langage; nous allons d'abord voir l'utilisation récurrente de systèmes de représentations graphiques spécifiques, portant sur des variations typographiques telles que les italiques, la majuscule, les guillemets, ainsi que sur une ponctuation abondante avec ses parenthèses, ses tirets, ses points d'exclamation et ses multiples interrogations. Notre analyse montrera un excès d'indices, comme une exacerbation de phénomènes appartenant au discours rationnel mais dont le but est à la fois de transformer ce discours, à la fois aussi de guider l'homme dans sa recherche du Mystère, l'écriture devenant la voix –et la voie d'accès au Mystère. L'essayiste parle de *mise en scène* que la typographie représente en tant que

« moyen imaginaire d'attirer spécialement l'attention sur la spécificité de ce langage et sur sa manière particulière de transmettre aussi des 'idées' » (AP,95)

L'exercice est important, l'auteur applique

« des méthodes de destruction des structures typographiques et linguistiques ordinaires en vue d'abolir des signes et des sens que l'on tient pour neutralisateurs d'une transformation réelle de la littérature (comme de l'individu et de la société) afin de faire en quelque sorte 'poétiquement' et 'politiquement' place nette au futur » (AP,92)

6.1.1 L'italique

L'utilisation de l'italique n'est pas nouvelle, Guillaume Apollinaire, Saint John Perse y ont eu recours. Le caractère oblique de cette écriture par rapport à un autre caractère signale la duplicité du texte ; c'est un peu comme si deux voix s'y parlaient, le poème peut alors se déchiffrer sur un autre plan. Les mots écrits en italique se détachent de l'ensemble et le lecteur leur accorde aussitôt une plus grande importance. Dans les exemples ci-dessous nous n'avons pas écrit toute la citation en italique, comme nous l'avons fait dans le reste de notre étude, mais seulement les mots choisis par le poète afin qu'ils soient d'emblée visibles .

Dans le cas où les mots écrits en italique sont isolés dans le texte, ils ressortent visuellement et acquièrent un statut à part. Il arrive qu'ils détiennent, déjà en eux, un sens global, le lecteur peut alors les considérer comme des mots-clés ou des synthèses comme dans cet exemple: « accepte le *oui* » (CeP,112). Ou encore dans celui-ci:

« L'*inconnu* n'y luit trop fort ni trop faible, trop loin ni trop proche -à peine à l'écart.» (Drun,65).

Ces mots concrétisent une réalité indéfinissable, le pronom *cela*, dans l'exemple ci-dessous, n'est plus neutre, il devient en soi une réalité :

« Etonnement, doute effacés, je trouvais *cela* naturel,
familier, d'une fraîcheur d'aromates. » (Tîl,19)

C'est parfois un mot inconnu ou peu connu qui est écrit en italique et dont le poète précise le sens en aparté:

« nous aurions eu besoin pour colmater nos brèches,
d'un amas de *thouman* (...). » (Tîl,123)

Lorsque deux ou plusieurs mots sont écrits en italique dans un espace restreint, cela crée un jeu d'écho entre ces mots, une sorte de texte dans le texte. Dans les deux quatrains suivants, les deux mots sémantiquement opposés *quelqu'un* et *personne*, indiquent un jeu important qui justifie le sémantisme double du titre. Il est intéressant de remarquer au niveau du sens, l'antagonisme des autres mots que la structure en chiasme rend identiques : *nul* opposé et mis en

relation avec *rien*, *vide* avec *plein*. Ces oppositions, que les mots écrits en italique soulignent, transforment le sens du texte; ainsi, le titre du poème correspondant à la conjonction *si*, introductrice d'une hypothèse, est aussi l'adverbe « si » de l'affirmation positive résultant d'une interrogation négative, un « oui » ; et ce, malgré ou grâce aux sens des hypothèses formulées:

« Si

Si rien n'est nul
parmi le vide
personne est là
comme *quelqu'un* !

Si nul n'est rien
parmi le plein
quelqu'un est là
comme *personne* !» (Tîl,15)

Nous remarquons le même mécanisme dans l'exemple suivant. Le mot *pourquoi* écrit en italique correspond à un tout équivalant au Mystère, il est différent du premier *pourquoi* qui interroge sur les raisons de son existence, puis devient l'union des deux dans le troisième *pourquoi* qui en est l'essence même. En revanche, l'expression *à jamais* qui signifie « toujours » s'oppose à *jamais* qui en est la négation complète. Nous avons ensuite un jeu de miroir entre ce grand *pourquoi* et un *parce que* incapable de l'éliminer.

Ces réflexions sur des mots identiques ayant un sens différent, ou des mots différents ayant un sens identique sont aussi des réflexions sur le Mystère qui reste définitivement un *pourquoi* que l'italique se charge de souligner :

« Pourquoi *pourquoi*, comme le dieu, reste-t-il à jamais pourquoi et empêche-t-il *parce que* de pouvoir jamais y répondre ni parvenir à l'annuler d'une irrévocable parole ?» (SGV,146)

Dans certains recueils, seuls quelques titres de poèmes sont écrits en italique, de cette façon, ils se différencient des autres titres. Parfois même, une longue énumération de mots sémantiquement différents (placés les uns à côté des autres sans article) ne retrouve son unité que par le fait qu'ils sont écrits en italiques (Tîl,21). L'italique peut aussi former un texte inclus dans un autre texte qui est annoncé par l'auteur (Tîl,23). L'italique peut encore former un poème à part qui côtoie un autre poème (IT,10,11,14,15,23); ces derniers cas font partie d'un

phénomène que nous avons appelé d'extension³ qui met le doigt sur des interactions possibles entre ce texte en italique et les autres textes. Cette distinction typographique crée, chez le lecteur, une interrogation sans réponse qui l'alerte de la présence d'un texte différent par rapport aux autres. Elle l'oblige à une autre lecture et à d'autres interrogations -pourquoi cela est-il écrit en italique, quelle relation cela a-t-il avec le texte dans lequel il est immergé ou qu'il précède, ou auquel il succède? Une étude approfondie des relations de ces textes avec les autres permettrait peut être de voir ce qu'ils s'apportent mutuellement - nous avons évoqué ce point dans le chapitre sur l'extension.

Ces mots, ces titres, ces textes écrits en italique sont des indices, ils ne sont plus ce qu'ils sont, des interactions naissent entre eux. Ce travail sur l'écriture alerte le lecteur. Dans le texte qui suit, en accord avec la logique de l'opposition, vue précédemment, *l'inconnu* et *le mystère* s'opposent visuellement, puis sémantiquement dans le texte par les adjectifs *provisoire* (qualifiant l'inconnu) et *éternel* (qualifiant le mystère).

« Devant le seuil
(pièges posés,
épiant ses proies)
-l'*inconnu* n'est que provisoire.

Derrière lui
mais habitant tout ,
(et ce sont ruches à merveilles)
-le *mystère* demeure éternel. » (Cep,36)

Par l'italique, le poète souligne des mots importants, fait ressortir visuellement des mots antagonistes ou des mots irréductibles à eux-mêmes qui guide le lecteur vers le Mystère.

6.1.2 La majuscule

Une autre particularité de l'écriture poétique est la présence de majuscules.⁴ Elles attirent visuellement l'attention sur un mot. Nous ne parlons bien sûr pas de celles qui ouvrent les vers ni de celles des noms propres. Traditionnellement la

³ Cf. chap. 6, parag. 3, « Un phénomène d'extension ».

⁴ Elles sont écrites par nos soins en caractère gras dans les vers cités.

majuscule est « *un signe d'apparat* » qui singularise ou magnifie ce que le mot désigne, elle alerte ainsi le lecteur.

Les majuscules font leur apparition dans les premiers poèmes pour désigner ce quelque chose en l'homme qui va émerger, il s'agit de « *La Présence adorable* » (J,33), d'« *Un Double* » (Orig,37) qui brûle en l'homme. Très présentes dans les premiers recueils dont la teneur théologique est importante, les majuscules soulignent le symbolisme des mots utilisés : « *c'est fontaine au Désert* » (ESV,11) il s'agit de l'Exode, puis de la parole de Dieu dans les vers suivants : « *Il y avait un Verbe dans l'amour : une Parole* » (ESV,15), et dans celui-ci : « *L'unique Parole exacte et Vivante* » (IT,20). Le poète parle ensuite de la mort et de la résurrection du Christ par des mots-clefs repérables par tout lecteur : « *ce grand été du Vendredi blanc* » (IT,26). Dans cet autre exemple, *l'homme* devient l'*Homme* avec une majuscule, c'est-à-dire le fils de Dieu, par le sacrifice du Christ. L'*Homme* avec une majuscule est à la fois le Christ mais aussi l'homme sauvé .

« *Il y eut un mort pour dél ivrer l'homme de la mort*
Et une résurrection d 'Homme pour qu'il ressuscite » (IT,22)

Parfois la majuscule souligne des mots symboliques telle cette lune que le poète associe au Vendredi dans le poème intitulé « *Où luit le vendredi* » (ESV,37). Il évoque alors, avec tristesse et passion, sa toute présence qui rappelle l'oubli, la trahison de l'homme : « *O peuple sous la Lune !* » (ESV,37), « *O murs ensevelis / sous la grande douleur de la Lune du Sud !* » (ESV ;37).

Parfois, les mots commençant par une majuscule forment des espaces différents et bien délimités. La Mort et l'Amour, dans l'exemple ci-dessous, deviennent deux entités qui prennent vie et se rejettent:

« *Et il y eut une race*
.....
Qui s'avança dans la Mort en se retirant de l'Amour » (ESV,18)

Soit ces entités indépendantes s'affrontent, soit elles se font écho. Elles sont d'ailleurs souvent sémantiquement antagonistes, alors tout en évoquant un aspect du Mystère, elles en évoquent le tout.

Parlant de la transfiguration toute proche, le poète évoque le changement bénéfique qui parle d'un monde devenu sacré, la terre devenue la *Terre*, l'homme, l'Homme: « *Toute Terre transmuée recevra alors d'être heureuse* » (IT,36). Dans les recueils qui suivent *La terre du sacre*, le Dieu se fait absent, et le poète parle alors du Mystère présent partout et nulle part. De nombreux mots, jusque-là extérieurs à la spiritualité, vont apparaître; ce sont souvent des mots sémantiquement contradictoires qui sont mis en parallèle pour exprimer cette nouvelle réalité du Mystère, et les majuscules leur donnent visuellement un statut à part: « *ô pur Tout, pur Rien / de l'éternité !* » (Drun,50), « *ô sans fin Présent, / ô sans fin Absent / dans l'éternité !* » (Drun,49). « *Car là, dès le début, Rien n'est pas le néant, Rien patiente* » (Ttfl,57). Et ce *Roi* qui venait de la mer [« Mais le *Roi* vient de la mer » IT, 33)] réapparaît lumineux dans le poème « Le désir et le don » :

« (...) *Qui*
chante et danse pour le Roi
voit la clarté de son visage, reçoit le sens
de ses merveilles
et sa bienveillance le comble. » (DD,3)

Les majuscules semblent donner les mots-clés qui retracent l'histoire du cheminement de l'homme vers la lumière, elles indiquent une piste possible, une lecture possible, invitent le lecteur à être créateur :

« *Nul ne t'a trouvé .*
Mais tout te connaît
-ô sans Nom, sans Face,
sans lieu et sans Trace
sauf l'éternité ! »
.....
ô sans fin Absent
dans l'éternité ! » (Drun,49)

Dans cet exemple, les mots commençant par une majuscule semblent, à eux seuls, former une phrase-sens chargée de mots-clefs : Nul Nom, nulle Face ne Trace l'Absent dans l'éternité. Nous observons le même phénomène, bien que moins fréquent, avec les mots écrits en italiques s'ils sont groupés dans un même poème.

Parfois un mot entier est écrit en majuscule, il s'agit alors d'une véritable mise en relief du mot dans la phrase, ce dernier semblant alors s'élever dans l'échelle de valeurs des choses. Les exemples sont nombreux, ils se rattachent au Mystère ou en soulignent un des aspects: « *Vainement, vainement nous cherchons le **SILENCE*** », « *Le temps passe ... et l' **AMOUR** me garde prisonnier* » (J,31), « *L'**INHUMAIN** qui ment comme un matin vermeil* » (J,11), « *L'**HUMAIN** mystérieux, l' **HUMAIN** bat dans ton âme.* » (J,44). Dans *Juan*, le poète parle de **NOONE** (J,30), étrange personnage féminin, inconnu de l'homme dont le nom, aux résonances négatives, a l'aura d'un fantôme.

Les mots écrits en majuscules sont parfois situés en fin de vers, ce qui renforce leur statut spécial : « *Tout attend dans le froid. Mais quoi ? Et quoi de **QUI** ?* » (Orig, 29). Nous remarquons le passage cacophonique du *froid, quoi, quoi* au *qui*⁵ ; d'autre part la force du relatif *Qui* est accentuée à la fois par sa position en fin de vers, et par les majuscules, il indique une élancée vers le haut, le surgissement d'une réalité dans le monde de l'absence.

Dans le vers, « *il est seul, il est **SEUL**, il n'a plus de plaisir* » (J,12), dont le pronom *il* se réfère à l'homme, la répétition de l'adjectif *seul* écrit, la deuxième fois, en majuscules fait office d'écho, un écho plus important encore que ce qui l'a produit, presque un cri, une violence, et même une réalité en soi. Il évoque déjà la présence en absence de ce Dieu, et cette présence située juste à l'hémistiche acquiert du volume. Le vers ne se termine pas, il s'ouvre sur autre chose qui pourrait bien être ce qu'annonce, dans un des tout derniers recueils du poète, cet autre vers qui apparaît comme le reflet de celui-ci, le cheminement de l'homme vers son unité : « *l'âme écoute parler l' **UN*** » (OM,15). Les majuscules insistent sur l'unité tant recherchée après une phase de solitude.

Cette façon de personnifier des abstractions rappelle l'allégorie, nous sommes encore dans la phase de réflexion du poète qui fait appel à notre intelligence. Cependant l'allégorie établit un rapport purement formel entre deux réalités hétérogènes, or ici les mots commencés par une majuscule révèlent une parenté secrète et le lecteur serait même tenter de représenter le cheminement de l'homme vers l'unité par ce jeu des majuscules. Il mettrait l'exemple ci-dessous

⁵ Rappelons le titre d'un livre écrit en 1997 *Qui ou quoi ?* « *Qui serai le sacré. Quoi serait le profane / Qui serait la physique et Quoi la métaphysique.* » précise l'auteur en fin de volume.

entre les deux vers que nous venons de citer . Visuellement *le CHRIST* et *TOI*, à qui le poète s'adresse, ne font qu'un pour une action commune, il parle de : « *la peau magnifique et sanglante du **CHRIST** / Qui surgit avec **TOI** pour sauver les malades* » (J,22)⁶

Dans l'exemple suivant le pronom interrogatif *QUI* situé en fin de vers et écrit en majuscules acquiert un statut à part. Nous passons du *quoi* au *qui* – éternelle question du poète. *Qui* apparaît comme la réponse à la question sur cette *pure essence* - la graphie indique matériellement le *Qui* déjà là :

« *Qu'est cette pure essence indicible, insondable, irréductible à tout en dehors d'elle-même- et qui pourtant, parfois, m'est plus présente ici que mon propre mystère ?*
*Qu'est-ce – si ce n'est **QUI** ?* » (SGV,141)

Dans le vers suivant, le pronom démonstratif *ceci* correspondant à un savoir qui vient d'être évoqué, devient une réalité vivante, l'auteur lui a fait subir par les majuscules une véritable promotion sémantique. Nous parlerons de concrétion et de concision du deuxième vers. *CECI* est déjà une émotion en l'homme, le poète n'a pas à expliquer le processus, il est évident : *CECI* et la joie sont indissociables dans son univers et représentent le Mystère, le vers est rempli par cette réalité :

« *Quand tu sauras que vivre importe plus que dire*
*- **CECI** se fera joie.* » (LS,85).

Dans l'exemple suivant, les mots écrits en majuscules sont sémantiquement parents, pourtant *PERSONNE* semble émerger de *AUCUN*. La phrase amorcée par un tiret loin d'annoncer une absence par le mot *PERSONNE* annonce au contraire une présence bien réelle qui a été préparée par les verbes *germer*, *croître* et qui s'épanouit ensuite dans le verbe *jubilier*. (L'absence de la première partie de la négation *ne* - *ne...* *personne* - montre bien que nous avons affaire à une affirmation). L'affrontement visuel et sémantique des mots permet en outre de dégager un des mécanismes qui créent le mouvement de va-et-vient sensible à la lecture des poèmes :

⁶ RENARD, Jean-Claude, *Choix de poèmes* . Paris, Seuil,1987, p.22.

« Formé de soi, d'autrui, du feu germant des bouches orantes, chacun croissait ensemble dans la joie de l' AUCUN – et PERSONNE jubilait en eux » (Ttîl,20)

La présentation absente de l'absolu est considérée comme l'absolu, la majuscule souligne l'aspect irrévocable de cette réalité concrétisée dans son absence, le ton est catégorique.

*« Avant l'avant lui -même,
inexplicablement,
pur soi plus à la fois que l'être et le non être,
l'éternel IL YA est l'absolu rien d'autre » (SGV,147)*

Parfois la majuscule porte sur une personne évoquée seulement par une initiale. Le lecteur ne peut pas deviner à qui elle correspond sans une précision de l'auteur. Cet usage, pense Pierre Brunel, rappelle celui qu'en faisait Balzac ou Poe au dix-neuvième siècle, mais il pense que l'on aurait tort de le réduire à cela : la poésie est différente d'un simple compte-rendu tiré d'un journal intime, il ne s'agit pas pour elle de se charger d'énigme, elle réserve *« le droit de l'écrivain à la pudeur, au secret, sur sa vie personnelle »*⁷, et pour illustrer son point de vue, il prend comme exemple les « Dits d'un été ».

*« Nul ne s'illumine soi -même
Chaque soir, vers sept heures, bordé de forêts et de roches, le lac Meach était bienfaisant.
Comme deux Indiens d'avant l'histoire, nous y
nagions, P. et moi, dans une solitude verte et fraîche.
Les différences s'ajoutent - elles ne s'opposent pas » (Ttîl,63).*

Tout est prêt dans le texte pour l'évocation d'un moment heureux, et

*« s'amorce une rêveuse remontée du temps pour une identification avec deux Indiens d'avant d'histoire, deux bons sauvages à la Rousseau. Une évocation de l'amitié comme un appel à la lumière de l'autre, à la nécessité des différences et de la complémentarité. »*⁸

Après avoir dit cela, Pierre Brunel précise qu'il pense plutôt à Montaigne et à Etienne de la Boétie et, à la place d'un « P », il y verrait un Parce que *« Parce*

⁷ BRUNEL, Pierre, *L'imaginaire du secret*. Grenoble, ELLUG, 1998, p.234.

⁸ Ibidem, p.234.

que c'était lui, parce que c'était moi », il parle d'une envolée vers un autre sens universel car « la personne importe moins que la relation qui les unit. »⁹.

Il arrive fréquemment que nous retrouvions dans le poème son propre titre, le poète respecte alors les règles traditionnelles de la majuscule comme ouverture de la phrase, par contre, si le titre est intégré dans le poème, aucune majuscule ne le trahit.¹⁰

Très souvent, les frontières entre le mot écrit avec ou sans majuscule ne sont pas claires. Dans les poèmes, Jean-Claude Renard parle de *Dieu*, de *le Dieu*, de *dieu* et de *le dieu*, ou encore du *Mystère* et du *mystère*, mais il n'est pas explicite quant aux différentes utilisations. Une étude approfondie de ce point permettrait peut-être d'en trouver la clé, car le poète n'écrit rien à la légère. Pour André Alter, Jean-Claude Renard utilise le mot *dieu* avec une minuscule « lorsqu'il tente de pénétrer le mystère des 'mœurs divines' au sein de la Trinité. »¹¹. Nous pensons que le poète utilise une majuscule pour le mot Dieu quand il se réfère, dans les premiers recueils, au Dieu très marqué théologiquement. Ces cas deviennent très rares à partir de *La terre du sacre*; dans les autres cas, Jean-Claude Renard emploie indistinctement l'une ou l'autre possibilité. Tout cependant reste assez confus, le poète préfère parler du *mystère* avec ou sans majuscule.

Lorsque, pour parler de la femme ou de la mère, le poète met une majuscule, il se réfère à une réalité transcendante ou symbolique : la femme triomphale qui atteint une grandeur cosmique et devient la mère du Christ : « *Femme de soleil blanc* » (ESV,47), « *Mère des corps vivants, Mère des corps nouveaux* » (ESV,47), « *Femme royale et forte, ô Femme dans le Christ* » (ESV,47). « *Femme-Eglise, printemps qui fait souffler l'Esprit* (...)» (IT,54).

Ainsi, les divers types de typographie sont des repères qui font ressortir visuellement un mot, en soulignent l'importance et lui donnent un statut à part dans le texte. Le lecteur éveillé aux mouvements des mots entre eux, de leurs interactions, est invité à créer, à partir d'eux, d'autres textes, d'autres sens.

⁹ Ibidem, p.234.

¹⁰ Cf. Chap.6, parag.4.2. « Un poème et son titre ».

¹¹ ALTER, André, *Jean Claude Renard. Le sacre du silence*. Seyssel, coll. Champ poétique, 1990, p. 51.

Si l'italique semblait désigner un ailleurs, donner l'idée d'autre chose qui côtoyait notre monde tout en voulant dialoguer avec lui, la majuscule, elle, apparaît comme une forme qui matérialise, dans l'écriture, le Mystère, elle devient sens et le mot, ainsi exalté, acquiert un statut privilégié.

Une lecture orale, qui prive le poème des signes visuels qui le modulent, marquerait-elle ces différences ? Serait-elle transformée par les valeurs que nous avons attribuées aux majuscules ? Le lecteur forcerait peut-être un peu sur le mot qu'il considérerait comme accentué par les majuscules. Dans *Une autre parole*, l'essayiste invite à ne pas oublier l'importance de ces variations écrites lors de l'émission orale des textes, il s'en explique : « *de cet emploi résulte une partition* » (AP,96), il souligne même que

« *La différence de caractère d'imprimerie entre le motif prépondérant, un secondaire et d'adjacents, dicte son importance à l'émission orale et la portée, moyenne, en haut, en bas de page, notera que monte ou descend l'intonation .* » (AP,96).

L'italique, les majuscules ne devraient donc pas passer inaperçues dans une lecture à voix haute.

6.1.3 Les guillemets

Une autre marque visuelle réside dans la présence de guillemets qui encadrent et isolent un mot ou plusieurs, ou encore des citations dont l'auteur est parfois nommé, d'autres fois, non. Nous en trouvons surtout dans *Toutes les îles sont secrètes*, recueil qui marque un tournant dans la création de Jean-Claude Renard, par l'attention qu'il porte au langage dans ce qu'il a de plus concret :

« *L'abîme se nomme 'pourquoi'.* » (CeP,66)

Dans certains cas, ce qui est écrit entre guillemets devient le sujet de la phrase :

« *'la voie de la racine profonde'*
entaille -t-elle ailleurs le plomb
qui sépare la braise et la mer ? » (DN,31)

Dans d'autres, la phrase entre guillemets forme une phrase à part entière et apparaît comme une sentence : « *'Ce qui doit être ne peut manquer'* » (Tfîl,21).

La citation peut être intégrée dans une phrase et posséder la force d'un aphorisme. Dans ce vers, la citation annonce que le savoir et le souvenir sont inutiles pour qui a la foi :

« *'Foi qui l'a' Foi fiance, oui - lorsque déchues, idées, adhésions, mémoires (...) affirmer et infirmer n'ont plus de sens !* » (Tfîl,22).

Comme ici encore :

« *Puis, la pirogue droit au Nord,
- que par l'enseignement sans mots, le signe de métamorphose qui
désensablent les miroirs où ' la forme est le vide et le vide est la forme',
je sache que je viens de naître et prenne possession des fleuves !* »
(LS,66)

La méconnaissance du référent donne au texte une valeur mystérieuse presque magique, et la phrase résonne comme un oracle :

« *Au bas des ravins,
'la grande image n'a pas de forme' »* (DN,32)

Elle occupe alors souvent une place à part et est isolée du reste du texte: « *'ce qui doit être ne peut manquer' »* (Cep,21). Les sources nommées donnent autorité aux textes. Le poète a précisé en aparté que les sept citations entre guillemets qui parsèment le poème « A moins qu'un sens nouveau » (Cep, 33-36) étaient de Milarepa, un yogi tibétain. Elles teintent le texte de philosophie bouddhiste et conduisent à l'espoir final.

« *A moins qu'un sens nouveau ne naisse de l'exténuation des voix - ne coïncide avec le silence issu du 'cadavre d'or' »* (CeP,34).

Ou encore :

« *Si je vais au Nord, vers la neige, l'exacte 'Porte du cheval'
m'accueille ra peut-être en me donnant, comme la paix parfaite de
l'esprit, plus haut que l'être et le non être, le sacrement de l'ultime
réalité.* » (Cep,36)

Ici, Fernando Pessoa est nommé: « *Car, là, 'tout est mystère et le mystère est tout' »*. (Drun,55)

Là c'est Hölderlin, qui envahit « Récit 9 », comme si le poète allemand exprimait mieux les émotions et la pensée du poète français :

« Là, le samedi 9 juin, dépassés l'immense et fantastique cimetière de voitures, le port avec ses péniches et ses grues, la cathédrale la plus belle qu'un miracle dans la lumière de l'après-midi, quelle espérance apparaîtrait-elle (si les alchimistes opéraient) d'une fête universelle des vivants », capable peut-être d'abolir l'inégalité des destins » (SGV, 168-169)

Parfois encore ce qui est entre guillemets n'est pas en rapport avec ce que dit le poète et sert ainsi de contrepoint à sa pensée: d'autres interrogations possibles, d'autres aspects du Mystère apparaissent.

Il arrive aussi que les guillemets écartent le récit de son temps de narration et le plongent dans un autre temps ; nous avons affaire alors à un autre niveau dans le texte. Dans l'exemple ci-dessous, le poète nous ramène au temps de l'Égypte ancienne. Nous pouvons tout aussi bien imaginer que le récit passé intègre le récit présent. Le texte, dans les deux cas, est transformé, le pronom *je* qui parle, affecté par ces deux réalités temporelles, devient symbolique:

*« Derrière la chouette (...) 'l'Obscur est plus profond que l'obscurité même'.
Peints par la 'dame des Monts et de Fauves', les pilons tournent dans le vide d'un galet glacé.
Je mangerai l'aliment sexuel si, sur ma poitrine, pend la 'Tablette des Destins' ».(Tfîl, 89)*

Enfin, il arrive parfois que les guillemets introduisent le discours direct :

« Subitement quelqu'un cria: 'le mal mourrait s'il faisait jour comme il fait jour dans le mystère' » (Cep, 24)

Les guillemets ont donc pour fonction principale de laisser entrer dans les textes un texte qui leur est étranger et qui se revendique comme tel, mais qui s'insère cependant dans le premier et lui confère une richesse supplémentaire.

Toujours dans le cadre d'*une autre parole* penchons-nous maintenant sur la ponctuation dans la mesure où celle-ci peut révéler, par des pratiques différentes de lectures, d'autres conceptions du monde. Le lecteur doit apprendre à lire le texte pour apprendre à lire le monde.

6.1.4 La ponctuation

6.1.4.1. Le point, la virgule. Les pauses

La ponctuation sert à rendre plus communicable et plus partageable le poème, elle met en relief un élément, coupe les parties d'une phrase pour qu'elles acquièrent plus de force et parfois même une vie propre. Il est vrai que si le poème est simple, il contient en filigrane sa propre ponctuation, mais ce point de vue est-il valable pour un poème de nature complexe et obscure ? Pour Jean-Claude Renard la suppression de la ponctuation n'est pas un gain réel pour la poésie car elle constitue :

*« des points d'appui concrets et des repères immédiats susceptibles d'éviter, à la lecture ou à la diction des déviations portant **sur le mouvement fondamental du poème** et sur **la signification première** qui forme en lui **le noyau prismatique** à partir duquel se diffracteront et se diffuseront tous ses autres sens possibles. »* (AP,113).

Ce que nous avons écrit en caractères gras souligne l'importance d'un sens profond à partir duquel surgiront d'autres sens possibles. La ponctuation joue le rôle primordial de respect du sens. Le poète ne suit pas la tendance de la poésie moderne qui tend à la supprimer. Il est de même favorable à une lecture expressive de ses poèmes dans laquelle la voix change en fonction du contenu émotionnel et intellectuel du texte. Cette lecture respecte *le mouvement fondamental* ainsi que la signification principale du poème. Cela peut sembler paradoxal dans la mesure où, pour Jean-Claude Renard, le poème parle toujours de quelque chose de radicalement autre, ce qui expliquerait donc bien une diction plus monocorde, plus apte à laisser l'auditeur libre d'interpréter lui-même le poème. Mais il ne faut pas oublier que le poète défend une vérité profonde sous-tendant toute son œuvre, il parle de *signification première*, à savoir la toute présence invisible du Mystère. Si le texte est ambigu, c'est dans le souci d'une plus grande ouverture aux sens, jamais dans celui d'une fermeture, en effet il révèle un Mystère riche et complexe. Nous allons donner un exemple de l'importance des points et des virgules pour interpréter ce que dit Jean-Claude Renard. Certaines de nos réflexions, notamment

celles sur la lecture d'un poème sont inspirées de *Structure du langage poétique*, un essai de Jean Cohen¹².

3

« (...). *Qui*
chante et danse pour le Roi
voit la clarté de son visage, reçoit le sens de ses merveilles
(a) *et sa bienveillance le comble . Ailleurs*
n'existe que la nuit. » (DD,3)

Si, ignorant le point final et la graphie, nous respectons la pause métrique, le vers (a) ci-dessus deviendrait: « et sa bienveillance le comble ailleurs ». L'adverbe *ailleurs* serait alors un complément circonstanciel de lieu, indiquant où *la bienveillance comble* l'homme, - où s'accomplit la plénitude, dans ce cas, ce serait dans un *ailleurs*, c'est-à-dire dans un au-delà et non ici même sur terre, comme le veut l'auteur dont la conception hétérodoxe du salut de l'homme imprègne toute l'œuvre. La façon dont cela est exprimé indique la distance, qui est une proximité, entre ces deux conceptions que, graphiquement, un simple point et une simple majuscule soulignent. Une ponctuation différente crée des échanges nouveaux entre les mots. Retenons cet aspect fondamental de l'écriture.

Force et fragilité de cette distance qui se révèle aussi présente qu'était présent le risque de néantisation dans le face à face prudent entre le léopard et l'homme¹³. Nous savons qu'il s'agit, pour le poète, de montrer que « *la vraie vie est ici* » (Tf1l,55), il faut donc bien lire *sa bienveillance le comble* comme une unité sémantique complète. *Ailleurs* fait partie du vers suivant que l'enjambement permet de lier, il est donc sujet du verbe *exister*. Mais la structure de cette phrase amorcée par l'enjambement est aussi doublement ambiguë car nous pouvons tout aussi bien comprendre que *Ailleurs* est sujet du verbe *exister* ou/et qu'il est complément circonstanciel de lieu de la *nuit* qui serait alors le sujet du verbe *exister*. « Ailleurs n'existe que la nuit », ou « la nuit n'existe qu'ailleurs », les rôles de *ailleurs* et de *nuit* sont inversables. Il s'agit de la structure en chiasme, qui crée un double sens possible. La majuscule sur le mot *ailleurs* bien que correspondant à un début de vers, situé il est vrai en fin de vers, lui confère un

¹² COHEN, Jean, *Structure du langage poétique*. Saint-Amant-Montrond, Flammarion 1991.

¹³ Cf. chap.2, parag. 4, « La métaphore animale. ».

statut spécial, le mot devient une réalité vivante et non un adverbe de lieu. Sans la ponctuation, l'ambiguïté de la première construction faisant de l'adverbe *ailleurs* le complément circonstanciel de lieu se serait répercutée sur le vers suivant qui, à son tour, aurait décalé une autre structure.

Ces réflexions sur la lecture d'un poème rendent compte de l'importance de la façon dont un texte est construit. Le poète, par des expériences sur le langage, montre différentes façons de lire, de voir et de penser le monde.

Parfois, ces différentes lectures sont impossibles car l'unité rythmique correspond à l'unité syntaxique, un point clôt le vers, celui-ci se suffit à lui-même et aucune ambiguïté n'est possible :

*« L'enfance était calcinée.
O bélier né dans la neige.
Le sel sans fable aux herbages.
Mais le Roi vient de la mer.
Fonde le sang dans ta laine.
O mâle blanc ! O cuir fort !
La nuit liait mes oreilles.
Mais ta salive y verdit.
Buisson vivant - et qui sacre » (ESV,33)*

La régularité métrique des vers de sept syllabes et la force des points finaux qui les ferment rendent ce dire dogmatique, la rigueur est cependant adoucie, dans cet exemple, par la présence d'exclamations. La fermeture des vers apparaît comme l'acceptation ou l'affirmation d'une vérité qu'il faut préserver.

Même phénomène dans le poème : « La hauteur et la profondeur » (IT,9) où chaque vers se suffit à lui-même, brisant ainsi la continuité exprimée par la similitude des constructions :

*« Plus profond que l'être et que le néant - mon roi comme l'or.
Plus haut que le nom de l'éternité mon roi dans la nuit.
Plus ancien que l'un - plus neuf que le feu connu par le feu.
Et plus haut que l'or mon roi sans images au fond des images. » (IT,9)*

Nous citerons ce dernier pour la force (et la beauté) du message qu'il véhicule et sur lequel aucun doute n'est permis, comme l'indiquent les points à la fin de chaque vers :

« Ce pays est si beau que le feu qui l'aère y nomme un autre feu.

*Un feu comme un oursin pour que plus rien ne dorme.
 Un feu comme une alliance et une ressemblance.
 Un feu comme un bonheur. » (TS,59-60)*

N'oublions pas que, pour le poète, le monde est un texte à lire, le texte est un monde à lire, et que le lecteur doit apprendre à faire une lecture active afin de découvrir des « *signes* » laissés pour une « *autre noce* » (Orig,37).

6.1.4.2 Les parenthèses

Nous avons, après des hésitations, inclus le recours aux parenthèses, dans le chapitre sur la ponctuation dans la mesure où elles interrompent la construction syntaxique, opèrent un transfert dans la phrase et, d'une certaine façon, la remanient. Cette forme qui procède de la pensée logique, est habituellement réservée à la prose, par elle,

« une phrase est introduite sans lien grammatical ou logique apparent avec la trame principale du texte mais (...) crée un contrepoint narratif ou thématique et élargit le champ imaginaire suscité par l'œuvre »¹⁴.

Dans la poésie de Jean-Claude Renard, les parenthèses gardent leur sens traditionnel d'explication: « l'échec (*la durable blessure*) » (LS,98), apportent une précision à ce qui a été dit. Leur présence donne une dimension énigmatique au texte:

« Derrière la chouette (dont les druides lisent les prunelles), 'l'Obscur est plus profond que l'obscurité même'. » (Tfîl,89)

Cet élément ajouté au lieu d'être noyé dans l'ensemble, éveille l'attention et interroge comme dans cet exemple :

« Dressé sur une demi -sphère (dont un socle scelle la moitié) le Diable (...). » (Tfîl,149)

Ou dans cet autre :

*« Pourquoi, depuis l'origine, ma race (dans les cavernes cérémonielles)
 a-t-elle recouvert d'ocre les morts
 - leurs squelettes couchés vers l'est auprès des cornes de bouquetins ? »
 (Tfîl,88)*

¹⁴ SUHAMY, Henri, *Les figures de style*. Paris, PUF, Que sais-je ? n-1889, 1990, p.100.

Les précisions interfèrent sur la phrase. La parenthèse peut enfermer une comparaison. Dans l'exemple ci-dessous, elle précède le comparé, elle envahit le vers et l'espace par son ampleur, s'échappent des parenthèses et donne une vie animale et maritime aux *racines du dieu* :

« (...) *entre les roches (comme des congres, des laitues de mer, un poulpe blanc)* les racines du dieu doivent sortir du sel. » (BR,51)

Parfois, même ce qui est entre parenthèses est beaucoup plus étendu que l'élément qu'il précise et forme un texte apparemment plus important que le texte principal :

« Un mouvement parfois d'autres fables
(Anonyme autour de ses nuits l'écriture ici dit ce soir une tête rêvant
d'arcs et d'îles,
De grandes cuves de boissons pures,
Mais comme elle pour le tamanoir l'inaccessible nacre rose de l'haliotis
dans le sable)
Avait encor l'écume qui verglaçait les stalactites » (BR,59)

Jean-Claude Renard associe souvent l'interrogation et les parenthèses créant ainsi un cadre qui ouvre le texte à d'autres possibilités. Les parenthèses apparaissent alors comme un signal visuel qui opère un contraste et met en valeur deux hauteurs de voix, un effet de voix en off, comme s'il s'agissait de questions qu'une autre personne se poserait :

« Mais quand le rhabdomancien défricha avec les fontaines (du fond de quels laboratoires ?) les fameux idéogrammes, (...) » (Drun,79)

Parfois les parenthèses interrompent l'élan de la phrase, créent un autre mouvement et entraînent le texte dans une autre direction. Elles contiennent des réflexions sur le Mystère, posent des questions fondamentales dont les réponses en seraient les clefs. Dans l'exemple suivant, les questions ne concernent plus seulement la personne nommée « S. » mais celui qui parle par l'action commune qui les a unis. Aucune réponse définitive n'étant donnée, le lecteur est invité à en rechercher une ou à accepter l'interrogation en soi :

« -je fais mémoire, en mai, de S. une nuit délivré du délire et rendu peut-être à l'enfance par nuque rompue (comment ? pourquoi ? n'importe pas) au fond d'un vieux ravin d'Ariège !

Nous avions mangé les mêmes fruits. » (Ttîl,38)

Le pouvoir d'interrogation des questions mises entre parenthèses, et réduites à leur plus simple expression, est accru. Les parenthèses s'emparent du texte, deviennent l'essentiel, le reste n'est plus qu'anecdotique. Ceci apparaît cependant ambigu car, dans cet exemple, la mort est évoquée de façon positive: S. est *délivré, rendu à l'enfance* bien que ce retour à l'enfance puisse être interprété comme le signe d'une folie possible. Les parenthèses jouent un rôle contradictoire: elles renforcent et diminuent à la fois l'importance de ce qu'elles encadrent. Il y aurait comme un mouvement de surface et de profondeur, quelque chose de plus profond se rapproche et s'éloigne du lecteur, deux niveaux de lectures coexistent dans un même texte. La forme est alors sens.

Dans l'exemple suivant, la parenthèse va plus loin encore dans ce mouvement que nous venons d'évoquer, elle porte au plus haut point ce qu'elle encadre qui devient la seule réalité, la seule vraie question. Dans ce jeu de surface et de profondeur, c'est la profondeur créée par ce qui est mis entre parenthèses qui est essentielle. En effet, elle n'entraîne pas le texte dans une autre direction, au contraire elle le fait en quelque sorte, stagner sur place et le mine :

« Et les trois œufs (pourquoi ?) sur un nid de feuilles glaciales » (DN,14)

La question mise entre parenthèses retombe sur tous les éléments de la phrase: sur la présence des œufs, sur le nombre trois, et comme par contagion sur tout car, chaque élément de la phrase est susceptible d'interrogation. Interrogation sur la présence de l'adjectif *glaciales* qualifiant les feuilles formant ce *nid*. Il contraste d'ailleurs avec la chaleur intime qu'évoque traditionnellement la présence d'un nid : dans cette ébauche de vie, la mort est déjà là.

Peu à peu, ces modifications effectuées sur l'écriture montre que tout devient autre progressivement, le poète empêche l'écriture de se figer en savoir, il la remanie continuellement pour montrer que, sous les apparences, veille une autre réalité, prête à surgir.

Ce phénomène est essentiel, ce qui se dit entre parenthèses est tout aussi important que le reste, et possède même parfois plus d'ampleur. Le signal visuel, que les parenthèses représentent, opère un contraste entre deux énoncés différents,

une variation tonale. Les parenthèses apparaissent alors comme une véritable mise en relief d'une réflexion, que l'on oublie de se formuler et qui touche au Mystère. Nous avons affaire, à la différence du discours ordinaire, à un texte qui se singularise visuellement et affiche ainsi sa différence, un texte ouvert qui s'interroge et interroge profondément le lecteur.

Pour conclure sur le sens de ces différentes recherches sur le langage poétique, nous laisserons la parole à l'essayiste :

« Il est possible que la nature ambiguë, énigmatique, interrogative et perpétuellement modificatrice du langage poétique contribue à nous enseigner d'une certaine façon que c'est là où plus rien ou presque n'est affirmé, proclamé avec l'assurance de la certitude, mais où presque tout au contraire semble remis en question et rendu à une sorte de nuit originelle, pour ne pas dire de négation ou de « point zéro » primordial, qu'une prise de conscience et un mouvement de recherche du sacré paraissent pouvoir commencer. » (NotP,146)

6.1.4.3 Le tiret

Le tiret est une des autres singularités visuelles dont le poète fait une grande utilisation. Il marque typographiquement une forte rupture syntaxique et contribue à la mise en relief de ce qu'il annonce. Il peut avoir plusieurs raisons d'être.

Il indique une rupture dans la pensée ou un détail que l'écrivain veut souligner tout en l'insérant dans une phrase. Deux tirets, encadrant un vers ou une partie de vers, ont souvent la valeur d'une explication supplémentaire :

« des fils du Lièvre – une incarnation lunaire qui d'or en or féconde et renouvelle l'être – il nous faut (...). » (QoQ,77)

Ou encore de précision comme dans l'exemple suivant où il révèle qui est ce pronom *vous*.

« (...) nous révélez -vous – Femme armée de rosée et vêtue de daim blanc – ce qui nous sera fête ou nous sera fléau à l'heure de mourir? » (QoQ,78).

Ou dans celui-ci comme un complément d'information incomplet puisqu'il se termine par des points de suspension:

« L'enfance – et ce qui s'éveille avant elle

dans les prés rouges... » (Tfîl,69).

Le tiret peut introduire une interrogation qui indique cependant, et de façon inattendue, un pas de plus dans la réflexion :

*« toute soif éteinte par la rosée de la 'Fleur jaune' et debout sur l' 'Aire de l'Eveil'
– sentirai-je me prendre la béatitude ? » (Tfîl, 91).*

Il introduit parfois une vérité semblable à une révélation :

*« J'obtins à peine de ces petites briques aiguës
Le don d'être un instant l'argile,
– Une blessure plus proche du dieu. » (DN,22).*

La ponctuation est inséparable du sens, le tiret est un raccourci et une synthèse. Ainsi, parlant de l'absolu, le poète demande : *« Est-il ? – je suis. »* (DN,46). Le poète n'a pas à expliquer la suite logique qui conduit à la conséquence *-je suis-* qui est, pour lui, tout aussi logique et évidente. La réponse affirmative n'est pas exprimée, elle équivaudrait, dans cet exemple, à répondre : - oui, il est- et à conclure que s'il est, je suis, s'il n'était pas, je ne serais pas. Le oui est éclipsé, l'affirmation n'en est que plus forte. Cette interprétation est possible, mais la deuxième que nous allons livrer est plus en accord avec la pensée du poète. Nous trouvons l'idée que dans le doute même concernant l'existence du Mystère (*Est-il ?*), l'homme est *« sur la voie »*, il *« est »* (*je suis*). L'homme n'existe que par cette interrogation perpétuelle sur le Mystère.

Dans *La braise et la rivière*, (BR,62,63,64,65 et 67), le poète utilise à outrance des tirets pour ponctuer ce qu'il présente comme des vérités irrévocables. Nous citerons un exemple pour sa beauté. N'oublions pas, pour le comprendre, la valeur symbolique de l'été, le tiret annonçant l'adverbe de lieu *là*, annonce l'affirmation catégorique de la présence sur terre de l'été :

13

*« Les pins qui luisent dans la brume rassembleront leurs signifiances,
Leur gisement en sa différence et ses noces
Quand, sur l'écorce où la résine écume comme un noyau de cristal pur,
L'alchimie touchera le lait que le doigt touche
Ou l'or juste avec l'autre image de l'or
Et l'été – là » (BR,67).*

Il arrive aussi que nous ayons affaire à un véritable trait d'union qui, comme son nom l'indique est un signe d'unité. Dans l'exemple ci-dessous, il réalise en l'homme l'union entre le *trop tard* et le *trop tôt* :

« *Il est trop tard sur le royaume – et tout à coup trop tôt dans l'herbe
Pour la transfiguration.* » (ESV,52)

Dans ce cas-là, le contexte dans lequel surgit le tiret est fondamental, ce tiret annonce un vide temporel qui est en fait une prise de conscience et une ouverture au Mystère. Il rappelle d'une certaine façon, celui qui sépare deux dates, côte à côte, dans une biographie, ou sur une tombe, et qui représente justement la vie du défunt. Le tiret est un vide, une union à créer ; le vers suivant que dix ans séparent, semble figurer l'espace de ce trait d'où émerge *l'être* (nous y insisterons lorsque nous parlerons de la toute valeur du présent):

« *Une roche fendue – l'être même écarté pour ouvrir au néant un
passage vers l'être ?* » (BR,15)

Quand ils entourent un segment de phrase, les tirets possèdent la même valeur d'ouverture du texte que les parenthèses mais ils marquent une pause équivalant à un temps de réflexion. Il s'agit d'une ouverture sur un autre aspect de la question ou sur une autre interrogation qui donne une profondeur supplémentaire au texte, telle cette *main* paternelle qui semble guider l'homme dans l'exemple ci-dessous. Appartient-elle au Christ, qui, à son tour, guide les hommes ? Le texte le plus simple acquiert soudain une profondeur particulière:

« *Puis certains surent, en se guidant sur les étoiles avec leurs gens et
leurs troupes, qu'il parlait – quelle main posée sur la nuque ? – d'un
amour plus grand que l'amour.* » (Drun,72)

Fondamentalement, le tiret permet de présenter une idée « condensée », il indique une synthèse qui, loin de fermer le texte, l'ouvre au contraire sur une autre dimension :

« *Et soudain l'âme est désirable – la chair du sacre comme une femme
dans le vent du Sud.* » (Tfil,90).

Les concepts choquent entre eux, l'*âme* et le désir, la force et la matérialité de ce désir annoncées par le tiret et reprises dans l'expression *la chair du sacre*

(apparaissant comme l'incarnation de ce besoin spirituel), et renforcées par la comparaison avec une femme dont la présence est toutefois rendue éthérée par le souffle purifiant du *vent du Sud*, ce Sud, lieu symbolique de tous les possibles qui permet à l'être de rêver à l'infini.

Le tiret annonce une vision, telle une comparaison qui matérialise en abondance ce Mystère immatériel et insituable. Le tiret donne la force d'une présence à ce qui est annoncé.

*« Derrière l'humus du sépulcre, j'ai foi qu' il y a quelque chose de plus profond que ses dépouilles, de plus lointain que les étoiles, de plus prochain de moi que moi,
– un vignoble où l'esprit s'épand, une prairie où il s'incarne, amasse ses jarres de vin. » (Drun,32).*

Nous retrouvons sensiblement la même utilisation dans l'exemple suivant. En effet, de nombreuses fois, le tiret sépare, indique un changement, apparaît comme une ouverture sur une autre réalité ou sur un autre sens. Il indique le point de départ d'une envolée du texte vers des images de plénitude. Il annonce alors une vérité qui ne fait plus de doute et qui est présentée comme une soudaine compréhension. Elle se matérialise en une vision, qui est déjà, d'une certaine façon, une apparition et révèle l'enthousiasme de celui qui parle. Le tiret dit le PLEIN tout présent et lui donne vie de façon très sensuelle, dans cet exemple.

2

*« L'air tressaille. Un sel frais et pur
lave du mensonge et des ruses
la langue qui nomme le dieu. Règnent le
salut par son sacre,
la gloire par sa sainteté. Force des Justes
– et la fête
des lèvres, des yeux, des oreilles ouverts
à son désir - il plante
en eux ses arbres, sa lumière. En lui se
tient le temps des noces. » (DD,2)*

La présence souvent insolite de la coordination *et* après le tiret unit le vers à ce qui a été dit auparavant, dans le texte même ou encore dans d'autres plus éloignés. Le tir fait souvent office de synthèse ou de conséquence.

6.1.4.4 L'exclamation

Elle possède une valeur admirative et correspond à un débordement d'enthousiasme. Dans le poème « Naissance du Roi » (ESV,33), un O exclamatif, au début, et un point d'exclamation en fin de vers, renforcent considérablement ce que ces deux éléments encadrent. L'exclamation met en valeur non pas les qualités de ce qui est nommé mais ce qui est nommé même, elle porte sur des substantifs qui se réfèrent au Mystère. La répétition de ces constructions, bien que ne revenant pas régulièrement dans le poème, le rythment cependant :

*« O bélier né dans la ne ige !
(...)
O tête armée de raisins !
(...)
O toison où l'amour fume !
(...)
O bélier des forêts mûres ! » (ESV,33)*

Dans cet autre exemple, la reprise des exclamations donne au texte la force d'une incantation, d'où le titre du poème « Incantation du Feu » :

*« Me tiennent vivant le goudron, l'essence forte
qui sacre ! Me garde prêt le bois sous la neige !
Et prene le feu ! Le grand feu mûr dans mon corps
Quand le troupeau brûlé fumera devant Dieu ! » (ESV,61)*

Le même O exclamatif suggère le respect sacré, l'émerveillement devant une réalité qui dépasse l'entendement :

*« O respiration commencée
au centre du pain et de la neige ! » (ESV,40)*

Parfois le O exclamatif est repris à l'intérieur du vers. Alors, plus que de la fascination, c'est un ravissement mêlé d'une sorte de plainte que les vers révèlent, comme si le poète savait que sa tentative d'exprimer l'inexprimable était vouée à l'échec et qu'il voulait, par des constructions identiques se rapprocher le plus de ce qu'est le Mystère.

*« O poulpe blanc ! O grand corps écrit dans l'arbre !
O parole comme une orange pressée ! » (ESV,59)*

Emotion, ravissement, conscience d'un impossible, l'exclamation est aussi liée à un désir très fort ou à une demande insistante, parfois même à une supplication. Le subjonctif des verbes s'impose :

« *Ma bouche soit délivrée* ! » (ESV,39)

L'exclamation est omniprésente dans *En une seule vigne*, caractérisé par la volonté du poète de trouver *une autre parole*. Ceci est cohérent dans une poésie dont le protagoniste principal est le désir.

L'exclamation ne fait ensuite que des apparitions exceptionnelles pour exprimer de nombreux sentiments :

- un désir :

« *L'épaisse parole
Qu'elle ne tue pas l'unique Parole exacte et vivante* ! » (IT,20)

- un désir qui devient une émotion bien réelle :

« *Car il n'est plus que peu de temps, de profondeur et de silence
Devant la haute éternité qui entre en crue comme le Nil* ! » (IT,35)

- un désir qui se réalise dans l'évocation du poète, le désir qu'

« *il y ait encor jusqu'au dernier jour
un dernier amour lié à la mer comme un dernier pin
Où puisse être prise et ressuscitée toute la forêt* ! » (ESV,32).

Il y a progression du désir par l'émotion qu'il véhicule, il devient une réalité, une présence. Au désir répond le don, la forêt semble déjà là ! Cette émotion atteint son paroxysme, se fait émerveillement devant une réalité inqualifiable née de la force de ce désir. Ce passage du désir au don annonce, bien avant l'heure, *Le désir et le don* :

« *Et déjà sondés dans la jeu ne amande où s'invente l'arbre
Les feuillages vrais, la promesse du sel et de l'orge* !
Et que l'espérance et le don des fruits déjà se rencontrent ! » (IT,22)

- un désir vital :

« *Ah ! devant les vastes mers commencent de noyer chaque île, chaque
plaine, chaque vallée, sache, avec les indiens Hopis, être et redevenir*

toi-même le pays, l'essence, la force des grandes forêts pluviales !»
(SGV,92)

- c'est parfois une surprise émerveillée : « *Sous le gel, il menthe, il enchaud : il ose !»* (PVNA,7)
- ou une exhortation : « *ne ténèbre jamais nulle chance !»* (PVNA,7)

Certaines tournures de phrase donnent un ton quelque peu prosaïque à la poésie, c'est le ton de la conversation que nous retrouvons dans ces vers d'une grande force lorsque le poète souhaite ardemment que la nuit de Noël :

*« le Verbe peuple une nouvelle fois la chair
Et qu'il s'explique parmi nous dans l'incantation des noces !»* (TS,45).

Puis après des livres dans lesquels l'exclamation était peu présente, celle-ci réapparaît en force dans *Le temps de la transmutation* exprimant parfois l'idée neuve de regret. En effet, dans ce livre nostalgique, le poète âgé évoque son enfance :

*« Il y faudrait retour aux juillets de jadis...
Mais c'est – caméléon traversant la légende - un impossible vœu !»*
(TM,8)

Mais elle souligne surtout l'émotion associée à l'évocation d'un moment passé. Cette émotion est alors si forte qu'elle semble revenir avec toute son acuité dans le présent : un sentiment de plénitude envahit alors le texte et fait du lecteur un convive de plus dans ce festin présenté comme étant là :

*« Ô dorades grillées sur un feu de sarments !
Ô goût des câpres, des piments et des poivrons rouges et verts !»*
(TM,19)

L'exclamation correspond à une âme exaltée qui vit ce dont elle parle, elle est révélatrice des sentiments qui agitent le poète face au Mystère. La progression des sentiments montre que nous allons du possible au réel, du désir au don.

6. 1. 4. 5. L'interrogation

Jean-Claude Renard fait un usage très fréquent des interrogations. Elles indiquent un questionnement incessant sur le Mystère, une remise en cause de tout

ce qui s'y réfère. Nous avons déjà cité celles qui, incluses entre deux parenthèses, ouvraient le texte à d'autres éventualités.

Une question posée débouche sur une autre et crée ainsi une double ou une triple interrogation. D'une certaine façon, le Mystère existe par cette interrogation sur lui qu'il provoque, d'où ce ton particulier de la poésie de Jean-Claude Renard.

Une question sur le pourquoi d'une caractéristique de l'univers est posée, elle est à son tour mise en question et entraîne d'autres. L'expression « faire le tour de la question » s'adapte presque physiquement à ce mouvement infini de questions autour d'une question. Par ces interrogations dans l'interrogation, le langage devient l'instrument d'une poétique du vertige :

« **Pourquoi** l'univers est -il éternel
-s'il l'est ?
Ou, sinon, **par qui** et **pourquoi a -t-il été fait** depuis l'origine ? »
(SGV,148)

Les questions qui voudraient cerner le Mystère ne peuvent être formulées clairement, des interrogations incessantes rendent non seulement l'univers insaisissable mais toute question précise informulable.

Parfois des suites d'interrogations sont présentées comme les vers d'un poème. Il en est ainsi pour les douze questions interrogeant parfois le Mystère, parfois la langue dans le poème « Questions 1 » (LS,18):

« **N'avançons -nous** que par blessures ? » (LS,18)

« **Comment** écrire ce qui détruit toute inscription ? » (LS,19)

Même phénomène un peu plus loin avec le poème « Questions 2 » (LS,47-48), formé d'une série de sept questions (nous retrouvons le nombre symbolique sept): « **De quelle** hâte dure l'empreinte ? » (LS,47)

Le poète va multiplier ses interrogations propres aux questionnements. Dans ce contexte, le poème « Enigmes » (Tf1l,59-61), formé de vingt et une phrases interrogatives qui restent sans réponses et sont divisées en trois strophes de sept, est révélateur. Par ces interrogations, le poète entend bien montrer que le Mystère est insaisissable mais il révèle aussi les grandes lignes de sa pensée que nous précisons entre parenthèses. Nous ne citerons que quelques interrogations :

« **Saurai-je ne pas m'arrêter ?** » (nécessité d' « être sur la voie »)
« **par quoi sortir des hivers ?** » (comment faire pour réagir à l'engourdissement et ainsi connaître la plénitude?)
« **Pourquoi cette soif irrémédiable ?** » (quel sens donner à ce quelque chose qui incite l'homme à toujours aller de l'avant?)
« **Est-ce en mon manque que mon manque même fructifie ?** » (le Dieu ne serait-il présent que par son absence ?)

Dans *Le dieu de nuit* des multitudes de questions sans réponses dessinent l'absence.

« *J'allume dans un trou des brindilles*
Est-ce en elles qu'un mystère fait de sa propre absence me sera moins obscur et plus présent que moi ? » (DN,35)

L'interrogation peut être portée à un degré supérieur de réalité dans l'expression *l'éternel pourquoi* :

« *Un peuple, honorant* **l'éternel pourquoi** (...) *m'associant à lui dans l'extase* » (Tt1,20).

L'interrogation indirecte est une autre construction fréquente. Citons un exemple assez significatif puisqu'il s'ouvre sur un au-delà de toute réponse. Nous avons l'image du voyageur sans fin : « *J'apprendrais alors à partir sans connaître* **pourquoi ni vers où** *et sans regarder en arrière.* » (TS,44). Elle rappelle celle de l'oiseau dans son « *histoire à traverser la pesanteur* » (DD,1):

L'interrogation indirecte est souvent insérée dans une autre phrase interrogative, amorçant ainsi un mouvement de profondeur. Au premier abord, elle semble secondaire dans la mesure où elle porte sur une précision supplémentaire qui reste sans réponse, mais elle s'avère finalement fondamentale, car elle concerne le Mystère dans ce qu'il a de plus intrinsèque. Ainsi dans « Psaumes de Noël »:

« *Quelqu'un serait-il donc, ainsi que dans la glaise une étrange écriture*
venue de quel royaume,
Lisible uniquement quand on ne le voit pas
Pour qu'à la fois l'amour l'invente et le rencontre ? » (TS,25)

Ou dans l'exemple suivant :

«Seraït-ce que des os liés à quel amour, saisis par quelle force furent ressuscités une première fois et depuis, sous la cendre, là même où nul mystère ne paraît demeurer, rendent encore possible une insigne lumière, la promesse, le vœu d'une résurrection que rien ne peut comprendre ?»(BR,30)

Ou encore :

*« (...) Et dans la chaleur de la digue, cette bouche sur ce torse fut fautive de **quelles fugues**, laissa près des galets **quels dangers** déchiffrables, **quelles férociétés** à l'orée de la mer
Comment s'ortir du ravin ?» (BR,19)*

Dans ce dernier cas, le texte n'est plus que le lieu physique d'une multitude de questions qui creusent cet immense *ravin* d'où il faudrait sortir. Le texte dit et est ce qu'il dit, l'écriture est devenue en elle-même une aventure. Le récit acquiert une grande précision, le poète semble le vivre au moment même où il s'en souvient, il en est bouleversé et la question qu'il pose acquiert la force d'un présent. L'expérience passée ne fait plus partie du souvenir, elle est interrogation vivante et présente.

Jean-Claude Renard parle d'un langage qui soit le reflet du Mystère qu'il évoque, un langage capable « *de participer d'une certaine manière, en s'inventant sans cesse, à l'invention constante de l'homme.* » (NotP,36). Ces questionnements sont fondamentaux car ils indiquent des caractéristiques du Mystère ou des pistes possibles vers lui. Le poète montre que rien ne peut être affirmé, toute limitation est balayée. Seules des possibilités peuvent être suggérées, mais encore avec beaucoup de prudence. Nous allons vers diverses approches possibles du Mystère que différents indices nous permettent de cerner :

*« Mais comme en Août, dans les acacias, les grappes de baies rouges pareilles à **quelle langue neuve libre** d'enfreindre la distance pour devenir ce qu'elle connaît. » (BR,112).*

Cette langue neuve suppose la transgression d'un interdit, dans la mesure où elle suppose refuser le silence, *enfreindre la distance*, telle une parole mystique, elle « *noie le visible et l'invisible —les fusionne* » (Tfil,23).

Dans ces exemples, même si le point d'interrogation écrit est inexistant du fait de l'interrogation indirecte, une lecture orale du poème ne manquera pas de

l'indiquer par une intonation montante sur les adjectifs interrogatifs qui portent sur les noms. Elle crée ainsi un dialogue avec l'auditeur. Une lecture orale expressive pourrait alors favoriser une des possibilités du texte alors qu'une lecture plane serait, en ce sens, plus riche, car le vers resterait ouvert à toutes les possibilités. Alors :

*« Quelque chose de pur (...) commence à parler plus bas que la parole
Mais dit peut être plus » (TS,65)*

De toutes façons, une lecture orale est insuffisante pour saisir les poèmes, plusieurs sens ne pouvant se développer que si on reprend le texte sous sa forme écrite. Nous faisons nôtre l'opinion de Jean-Claude Renard qui pense que la lecture d'un poème exige attention, temps et solitude. Mais nous pouvons supposer aussi qu'une lecture, faite par le poète lui-même, pourrait, pour l'auditeur qui connaîtrait parfaitement ses textes, répondre à de nombreuses attentes laissées en suspens par l'écrit.

Nous sommes dans le domaine des possibles, aucune solution n'est proposée à ce qui est vécu comme Mystère, aucun savoir définitif n'est annoncé. Les questionnements, quand ils peuvent être formulés, restent sans réponse ou ne laissent aucun sens qui ne puisse pas ne pas être contesté. Ils apparaissent comme le principe dynamique de la recherche spirituelle. Le langage, qui échappe à tout dogmatisme, à tout savoir figé, est mis en examen et le poète en dénonce les ruses ; nous allons vers un au-delà de toute réponse et vers un phénomène d'extension dont nous parlerons après avoir analysé certaines expérimentations sur le langage.

6.1.5 La mise en page

La façon dont le poème est distribué sur la page conditionne une certaine manière de lire, mais c'est aussi

« un moyen d'attirer l'attention sur la spécificité du langage poétique et sur sa manière particulière de transmettre aussi des idées capables de modifier nos façons habituelles de penser ou d'en traduire les modifications .» (AP,95)

Le poète joue sur cet aspect visuel du poème. Nous ne pouvons nous empêcher de voir, dans les premiers exemples qui suivent, l'illustration matérielle

du mouvement et de l'immobilité, de l'Un et du multiple. Notons la disproportion entre des vers, entre des strophes ou entre des poèmes.

Ainsi la disproportion entre un vers long et un autre très court donne à ce dernier une force spéciale. Dans l'exemple ci-dessous, la comparaison, qui remplit le vers long, donne une matérialité concrète et enveloppe l'attente :

« *Comme un linge rouge baignant dans la fumée d'un feu de branches*
L'île attend » (DN,20)

Dans l'exemple suivant, la forme est sens. La concision du premier vers, *il gèle*, formé d'un sujet et d'un verbe, en fait un « laboratoire chimique », il englobe tout ce qui suit et révèle l'importance du bouleversement que suppose le froid. L'aspect négatif du monde qu'il représente annonce déjà le positif à venir, l'été tout proche.

« *Il gèle*
On entend éclater les pierres
Sous la neige nouvelle
Qui couvre les calvaires » (Cep,30).

Le symbolisme religieux par l'adjectif *nouvelle* et le substantif *calvaire* laissent présager le dimanche de Résurrection tout proche, annoncé par le verbe *éclater* maintes fois présent pour caractériser des manifestations brusques du Mystère. Les mots, si pleins de sens par le contexte dans lequel ils sont nés, deviennent des symboles. Le gel annonce l'immense bouleversement qui va secouer le monde.

La concision, la simplicité des mots et des moyens qui caractérisent de nombreux poèmes de *Ce puits que rien n'épuise* rappellent les poèmes *Vie d'homme* d'Ungaretti, écrits entre 1914 et 1960.

Nous retrouvons le même phénomène non seulement à l'intérieur d'une strophe, mais dans les poèmes par le jeu des strophes entre elles. Dans le poème au titre révélateur « Sur l'échiquier » (Cep,28) car il s'y joue une partie serrée, le poète met visuellement en scène l'Un (strophe 1 d'un seul vers) et le multiple (strophe 2). Dans la première strophe, annoncée par le chiffre 1, la présence d'un seul vers court, isolé, contraste avec la strophe suivante annoncée par le chiffre 2 et formée de quatorze vers de longueurs différentes. Ces derniers correspondent

aux nombreux conseils donnés à l'homme pour qu'il ne se décourage pas dans sa quête de Dieu.

1

la vigne attend

Ce vers évoque, à la fois, la grande solitude de cette présence mais aussi la grande tranquillité qu'elle suppose pour l'homme: la vigne est là dans un présent intemporel et elle attend, l'idée de patience étant à nouveau présente. Le fait que ce vers unique soit aussi une strophe, et que le chiffre 1 l'encadre, donne à l'ensemble une densité spéciale. Cette représentation visuelle d'un face à face (la strophe 1 face à la strophe 2) est fréquente et apparaît sous différentes formes. Il s'agit d'une des nombreuses modalités du multiple dans l'un présent dans l'œuvre.

Parfois la disproportion est régulière, elle crée aussi un mouvement qui berce le texte et peut acquérir un sens. Ainsi dans le poème « Le Désir et le Don », l'alternance d'un vers long suivi d'un vers court saute aux yeux, elle illustre visuellement le mouvement du flux et du reflux de la mer.

De même, au niveau de certains livres, la disproportion est évidente entre des poèmes très amples intercalés entre des poèmes très courts.

Ainsi dans *En une seule vigne*, la table des matières indique la présence de cinq poèmes sans titre mais signalés par le premier vers du poème écrit en italique. Ces poèmes sont formés d'un ou deux quatrains intercalés entre des textes plus amples. Pas de régularité dans les apparitions: d'abord neuf poèmes puis un quatrain (ESV,41), ensuite deux autres puis un quatrain (ESV,46), puis cinq (ESV,60), puis deux, (ESV,66), puis un (ESV,69) et le recueil se termine par deux longs poèmes. La concision de ces quatrains leur donne une force particulière, par le désir ou l'hommage qu'ils expriment, ils unissent, dans la recherche d'une parole réconciliée, les autres poèmes entre eux.

Dans quelle mesure ces constructions répondent-elles à la nature intrinsèque de la poésie ? Disons simplement que le poème est un langage différent des autres, il l'est par la façon dont il apparaît au lecteur et conditionne sa lecture mais aussi et surtout par son indépendance vis-à-vis des conventions du discours ordinaire. Dans ce sens, toute tentative du poète de trouver une *autre parole* est justifiée.

Parmi certaines expérimentations sur le langage nous notons une attention accrue aux jeux formels sonores à partir et autour des mots, ainsi qu'aux créations verbales, deux aspects que nous allons étudier maintenant.

6.2. UNE LANGUE COMME EXPERIMENTATION

La poésie est faite de mots et ces mots ont une vie. Elle permet, en outre, d'établir entre eux des relations différentes de celles qu'ils entretiennent normalement, elle modifie les structures et parvient ainsi à un autre type d'expression et de communication qui transmet des idées « *capables de modifier nos façons habituelles de penser ou d'en traduire les modifications.* » (AP,95). En ce sens, le langage poétique libère l'écriture de son fonctionnement ordinaire, la pensée de ses conditionnements logiques. Il possède quelque chose d'oral et de musical qui forme son rythme spécifique. Dans son élaboration d'*une autre parole*, Jean-Claude Renard va travailler particulièrement cet aspect propre à la poésie.

6.2.1 Les mots

Même s'il s'agit d'une poésie qui cherche à créer un langage nouveau, les mots qu'elle utilise sont chargés de tout un passé historique et littéraire, ils ont déjà en soi une signification première qui d'une certaine façon échappent à l'Histoire tout en l'assumant, c'est en ce sens, pense Jean-Claude Renard qu'ils sont partageables : ils portent toutes les grandes questions que tout un chacun s'est posées ou les sentiments qu'il a éprouvés au cours de l'histoire auxquels l'homme ne peut pas ne pas être sensible. Cependant ces mots ont souvent été si utilisés qu'ils en deviennent des stéréotypes et Jean-Claude Renard leur insuffle un regain de vie. Suivant comment le poète les organise et comment ils s'organisent eux-mêmes, les mots constituent son langage spécifique et le désignent fondamentalement et spécifiquement :

« *Chaque poète n'use vraiment et n'est vraiment l'usage que des mots qui correspondent à ce qu'il est, changent avec lui et lui deviennent les signes les plus révélateurs de ses rapports avec soi-même et avec la réalité. Ces mots -là sont ses mots clés.* » (AP,31).

Nous retiendrons ici *les abeilles, les arbres, les biens-aimés, le blanc, la braise, le cerf, le coq, l'eau* (et tous les mots qui gravitent autour), *l'été, le feu* (et tous les mots qui gravitent autour), *les îles, le léopard, les mal-aimés, le miel, la neige, la nuit, les noces, les oursins, les prairies, les plages, le puits, le rouge, le*

vert (et tout ce qu'évoque la couleur verte) ainsi que les verbes *sourdre et couler*, *éclater* et *mûrir*.

Pour Jean-Claude Renard l'intensité poétique ne se mesure pas à la richesse du vocabulaire mais à la puissance et la nouveauté que prennent les mots dans l'univers singulier du poème, la poésie est donc finalement capable de se former de peu de mots, mais en quelque sorte « *essentiels* » et chargés de « *durabilité* ». Les mots, dans le poème, acquièrent une vie propre et orientent le texte dans une certaine direction. Le rôle du critique est de les trouver, de chercher ce qui les a nourris, d'en faire la biographie.

6.2.2 Des jeux sonores à partir et autour des mots

Le poète se réfère à une conception musicale de la poésie, il parle du jeu :

« des échos entre les mots, leurs sons et leurs sens, celui de la distribution des phrases ou des mots sur la page du livre celui des ritmes extérieures ou intérieures » (AP,139)

Il insiste sur le « *jeu essentiel de rythmes particuliers et incantatoires* » (NotP,27). Il est évident qu'en poésie cette dimension est tout de suite perceptible. Dans les vers suivants par exemple, tout un jeu entre les syllabes et les sons ouverts et fermés est créé. Remarquons aussi que les assonances en /Ø /, /i / et /œ/ sur lesquelles monte la voix, elles créent le rythme des vers, celui régulier des vagues et sont, de plus, d'une grande beauté :

*« Un vent bleu souffle sur les îles. C'est
bonheur comme un bouclier.
Les démons sont morts. Et la mer ranime
ses couleuvres d'été,
ses parfums d'iode et de résine »* (DD,s1)

Mais, cela n'est, bien sûr, pas propre à la poésie de Jean-Claude Renard. Le poète, un peu à la manière de Mallarmé, cède l'initiative aux mots, en comptant sur leurs ressources sonores et sémantiques et en respectant le rythme qui s'instaure peu à peu.

Dès les premiers poèmes, les jeux des allitérations et des assonances sont importants, dans le poème « Naissance de la mer » dont nous ne reproduirons que

la troisième strophe, le poète s'abandonne à l'ivresse des allitérations en /m/ qui évoquent tout autant l'intériorité, la douceur, que le désir sensuel :

« Entamez -moi qui me lamente,
mes bien-aimées, mes mille émois,
emmenez -moi, emmêlez -moi
parmi les musicales menthes. » (Mm,56)

Le poète ne les abandonne jamais, il en fait un usage accru dans *Par nuit vide avide* et les reprend dans *Toutes les îles sont secrètes*. La répétition des sonorités colore le texte, y forme des échos internes, entraîne un effet de rythme tout en créant une certaine parenté entre les mots. Le lecteur ne peut s'empêcher de leur donner un sens. Ainsi, dans les vers suivants, ce n'est pas la musique qui emporte le lecteur, mais la violence d'un broyage des mots jusqu'à en extraire leur jus :

Un **cri croisé crispe** ma **gorge**, s'**égare**, y **creuse** une sainte **cruauté**.
Des **cassis cossus** de **suc cassent**, **pesants**, leurs **propres branches**
– et **jutent** » (PVNA,s7)

Remarquons le jeu entre certaines consonnes tendues et d'autres relâchées, celui des gutturales, des sourdes qui évoquent la violence, la torsion et la difficulté d'arriver à la délivrance finale annoncée par un tiret. Le verbe *juter*, par la présence des consonnes / ʒ / et / t /, reproduit la force d'une dernière petite contraction ; il révèle une explosion libératrice et évoque déjà sémantiquement la liquidité. Nous ne pouvons nous empêcher de voir, dans ces vers, le travail sur l'écriture qu'effectue le poète afin de montrer le sacré dans le monde.

Voyons quelques-autres exemples du pouvoir évocateur des sons.

«le **secret** du dieu ,
le grand **songe** nu de l'é **ternité**
seraient-ils de n' **être**, **entre** glace et feu,
qu'un in **stant** d'or pur dans le vide hanté ? » (Orig,41)

Le /s / a des sèmes potentiels de friction, de souffle, de sifflement. Dans de nombreux vers, les sonorités en / s / ont acquis un sens pour le lecteur aux aguets. Dans l'exemple ci-dessus, leur chuchotement léger dans les mots *secret*, *songe*,

seraient, glace, instant, rappelle étrangement les sifflements du serpent, le frottement d'une aile ou celui du vent qui évoquent la présence du Mystère.

Des jeux sont perceptibles, celui dans le troisième vers, avec la séquence *seraient-ils de n'être*, que l'auditeur pourrait, confondre avec *seraient-ils de* « naître » par l'homophonie [n ε t r]. Un sens de plus serait donné qui anticiperait sur le futur. En effet, il permettrait de comprendre que ce moment privilégié annonce déjà, pour l'homme, une autre naissance. Un autre jeu est visible entre la syllabe fermée : *seraient-ils de n'être* et la syllabe ouverte *entre glace et feu*, puis, à son tour, dans un espace plus réduit, l'opposition entre la *glace* dont la prononciation est antérieure, et celle du *feu* qui est extérieure semblable au souffle du dragon. Ces jeux avec les mots révèlent, dès les premiers poèmes, (ces vers sont tirés du recueil *Origines* écrit en 1938) une extrême attention aux mots dans l'univers poétique de Jean-Claude Renard.

Examinons les vers suivants :

« j'ignore si c'est la réponse
-ou l'extrême **espoir** d'espérer
Mais doucement, comme une clairière, un fleuve
Sourd du labyrinthe, (...) » (LS,56)

Dès le premier vers, l'allitération en /s/ annonce le début de quelque chose de secret qui est susurré, peut être une réponse, tandis que le deuxième vers annonce une autre possibilité. Une accélération s'opère sur les sons et sur les mots : *ex...*, *esp*, *espérer*, le lecteur a déjà sur la bouche le mot « espérance », que l'élan de la phrase a créé ; la conjonction *mais* semble couper cet élan, elle ne fait que le freiner comme le dit sémantiquement l'adverbe *doucement*. La précision introduite par *mais* n'est pas vraiment une opposition mais une variante qui vient corroborer les deux possibilités opposées (la réponse ou l'espoir) rendues, à ce moment, réelles. Le rythme se fait plus lent, moins saccadé, les allitérations en /s/ dans *doucement* et *sourd* disent la proche arrivée du Mystère. Elle est annoncée par la comparaison *comme une clairière* qui apporte une note de lumière et est matérialisée en élément liquide par le verbe *sourdre* et la présence du *fleuve*.

Dans les vers suivants, les allitérations en / f /, / fl / semblables à des caresses et les assonances en / Ø j / (feuille) puis en / æ r / (effleure) puis en / a j / (tressaille) puis en / ε l / (éternellement) simulent aussi ce frisson. Elles annoncent

l'émergence du Dieu ou elles sont provoquées par l'émergence du Dieu que l'ouverture des voyelles évoque: / a / et /œ / par la présence du / r / final dans le verbe *effleure* :

« Qui ne te **flatte**, ô **feuille** ! ainsi qu'un v ent l'**effleure** ,
Mais tress **aille**, étern**ellement** **exilé**» (J,50).

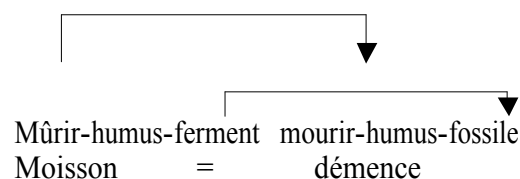
La fricative /f/ détermine un bruit de frottement ou de souffle, indique un presque toucher, le ô exclamatif nous situe dans l'admiration, il rend le mot *feuille* ouvert, et le /v/ de *vent* très doux. Le lecteur a envie d'en retrouver des échos dans d'autres textes, telle cette approche discrète d'un Mystère suggéré dans « l'image d'une *faille* qui *fascine* la mort » (TS,68). D'où peut-être le désir d'un vrai contact, même douloureux, avec cette réalité et c'est alors que le /f/, des vers suivants, annoncé par l'impatient *enfin* devient de plus en plus fort:

«.....O *pointe* de *granit* ,
Allez-vous **enfin** **fen**dre et **féconder** mes h **anches**» (CN,33)

Les allitérations en / f / ainsi que les assonances en /ã / unissent l'ouverture à la fertilité. La valeur attribuée aux allitérations est fortement influencée par le sens du texte. Ajoutons que des mots, sémantiquement très différents, peuvent interférer entre eux par des sons identiques, ils acquièrent de la sorte, par ce lien sonore, un lien de parenté qui donne une certaine homogénéité au discours.

« **Mûrir** ou **mourir**, rester dans l'hu **mus ferment** ou **fossile**
-avant la **moisson**, avant la **démence** » (OM,29)

Dans cet exemple, la répétition des labiales /m/ (son fermé, sec mais affectif) dans les deux actions, *mûrir*, *mourir* ainsi que des fricatives /f/, dans les substantifs *ferment*, (le /m/ y est présent) et *fossile*, créent des équivalences comme une parenté entre ces termes antagonistes; la présence de la conjonction *ou* (*mûrir ou mourir, ferment ou fossile*) contribue à y croire. Les flèches illustrent ce jeu interactif des mots sur les mots, des sons sur les sons :



Le deuxième vers met en relation d'égalité le syntagme *avant la moisson* avec cet autre: *avant la démence*. Les sons ainsi que le parallélisme de structure préparent à accepter les équivalences que le mot *humus* a déclenchées. Il assimile *la moisson* à *la démence* qui peut correspondre à l'ivresse procurée par l'abondance, signe du Mystère. Ces jeux sur les mots sont graves, ils nourrissent une réflexion d'ordre universel.

Nous donnerons un autre exemple de sonorités similaires et de structuration parallèle qui font que deux vérités contradictoires apparaissent comme équivalentes. Nous retrouvons, au niveau du sens, ces équivalences amplement montrées lorsque nous avons analysé le thème du VIDE¹⁵.

Le vide (*l'abîme*) est le plein en puissance, il peut être profusion (*l'abeille*), on remarque d'ailleurs que le mot *abeille* se termine sur une ouverture et le mot *abîme* sur une fermeture et que le son /b/ indique une sorte d'explosion: « *pour qu'y soient égaux l' **abeille** et l'**abîme**.* » (Drun,66).

Pour l'interprétation entrent en ligne de compte la sensibilité du lecteur, mais aussi les valeurs symboliques des sons ; c'est la jouissance de ce « *dur délice délirant* » (PNVA,s7) qui conduit à l'ouverture, l'envolée finale de cet « *instant d'or pur* » (Orig,41). Les sons ont leur propre personnalité, le contexte dans lequel ils évoluent est aussi un autre facteur d'évaluation.

L'exemple suivant ne montre plus un lien de parenté entre les mots mais révèle des réseaux de sens que le poème peut inciter à créer. En effet le jeu des mots et des échos sonores répond à

« *une exigence signifiante, à une architecture porteuse en elle-même de sens, et se présente alors comme une des structures véritables d'un langage authentiquement poétique.* » (NotP,68)

Dans l'exemple que nous avons privilégié, nous présentons ces jeux avec les mots et les sons tels qu'ils apparaissent, c'est-à-dire immergés dans le poème (dans notre exemple numéro 1), puis nous les mettons en page de façon à souligner verticalement des pistes de sens (dans le numéro 2). Nous écrivons finalement verticalement les pistes de sens que forment ces mots (3):

¹⁵ Cf. chap. 1. parag. 3.2. « Le vide comme exploration et interrogation ».

1.

« Et si je prétends au pied de ces pins où des corbeaux dorment,
Tenir de sa fable un otage occulte,
J'en outrage l'être,
-Je fais en m'enfonçant, comme un faisan funèbre,
Dans le froid des fougères,
Affront à ce mystère auquel je communie sans être sûr d'y croire
Tandis que du silence qui monte des falaises
Annon ce qu'il advient pour s'étendre et tonner sur la création !»
(TS,25)

2.

Et si je **prétends**
au **pied**
de ces **pins** où des corbeaux **dorment**,
Tenir de sa **fable** un **otage** occulte,
J'en **outrage** l'être,
-Je fais en **m'enfonçant**,
co **mme**
un **faisan**
funèbre,
Dans le **froid**
des **fougères**,
Affront à ce **mystère**
auquel je co **mmunie**
sans être
sûr d'y croire
Tandis que
du silence Qui **monte**
des **falaises**
annon **ce** qu'il advient
pour **s'étendre** et tonner
sur
la créa **tion** ! »

3.

Prétends, pied, pins.
dorment, m'enfonçant, comme, mystère, communie, monte.
otage, outrage.
fable, fais, enfonçant, fais an funèbre, froid des fougères, affront, falaises
silence, annonce, s'étendre, sur, création.

Les mots, par le renouvellement de leur combinaison et donc de leur sens, deviennent plus que des mots car ils prennent d'autres sens que leur sens essentiel. L'essayiste parle d'intensité poétique qui correspond à la puissance et à la nouveauté que les mots prennent dans l'univers particulier du poète. De plus, ces

exemples démontrent un point fondamental: «*l'arbitraire du langage, son caractère artificiel, son autonomie et sa distance d'avec les choses*...» (AP,90). Le poème s'adresse à l'oreille et non plus aux yeux, les sons s'emparent du texte, unissant des segments différents et créant un mode de compréhension spécifique, différent de celui que provoque le message ordinaire. Ce mouvement confère une sorte d'existence autonome à la forme sonore. Il nous donne accès à une autre réalité, sans qu'intervienne le raisonnement logique. L'homme prend pouvoir sur un réseau de signes. Le langage tend

« '*vers (un) di scours transrationnel*' (Jakobson) où sont maniés non plus des concepts, mais des êtres verbaux autonomes capables, en donnant '*un sens plus pur aux mots de la tribu*' (Mallarmé) de faire voir et de faire agir autrement. » (AP,92-93)

Les sons s'emparent des mots, s'interpellent, forment une sorte de trame parfois enfouie, parfois ressurgissant un peu plus loin, comme des révélations sur un autre monde que les mots eux-mêmes secrètent. Ces mots

« *continuent à dire ce qu'ils disent mais en disant chaque fois et en même temps autre chose par le renouvellement constant de leurs combinaisons et par conséquent de leurs sens* » (AP,32).

Quand le poète parle de « *l'exact lieu de **révolution**, (de **révélation** -de **réveil*** » (Cep,13) il y a d'abord le son dur du /r/, en début de mot, qui exige une forte contraction des muscles de la langue pour être prononcé, mais il y a surtout cette impression que le poète fait tourner le mot *révolution* dans tous les sens et qu'alors celui-ci en révèle d'autres, phonétiquement similaires, mais chaque fois légèrement différents, c'est le principe de la métamorphose. *Révolution, révélation, réveil*. Un sens possible apparaît aussitôt, que nous pourrions exprimer de la façon suivante : le changement en l'homme est une véritable transformation, il révèle et réveille le Dieu. Les mots attirent d'autres mots qui pourraient, à leur tour, comme une structure arborescente en éveiller d'autres, *rêver* pourrait continuer la chaîne mais il deviendrait alors aussi réel que la réalité: *révolution, révélation, réveil, rêve* ... et beaucoup d'autres encore, car le jeu est sans fin.

Les exemples se multiplient. L'homme dans sa quête spirituelle est à la recherche d'une source, il ressemble à un *sourcier*, l'écho peut être d'un *sorcier* (tant est présente une certaine magie) que le lieu où il est né a peut-être fait surgir

dans l'exemple ci-dessous - en effet le /s/ de *Sologne*, lieu de marécages, semble avoir appelé les autres mots possédant ce même son, ou serait-ce le *sourcier* qui a appelé la *Sologne* ?

« *Parmi la bruyère, en Sologne, un sourcier (peut-être un sorcier) traça (...).* » (Drun,78)

L'envie de donner un sens à ces jeux phonétiques est forte. Par le réseau serré des allitérations, le poète nous y pousse: « *Un nœud –un nid de genèses (...)* » (TS,61), des naissances possibles. Ainsi pourquoi ne pas voir que le vers « *être entre glace et feu* » (Orig, 41), qui révélait une très forte tension, annonce déjà le victorieux « *j'entre dans votre été* » (PVH,18) ? La tension n'est pas complètement résorbée, *j'entre dans votre été* révèle deux points importants: la volonté inébranlable de l'homme de se libérer d'une situation difficile et le fait que cette décision raisonnée peut le conduire à une situation meilleure correspondant à *l'été* de Dieu. Jean-Claude Renard n'en finit pas d'associer les deux aspects que comporte le choix de l'homme.

Les opposés coexistent, il se passe avec les mots ce que le poète prophétise pour le monde: « *Ce feu, ce froid / Au même centre.* » (TS,61)

Cette existence autonome de la forme sonore ne se limite plus à un poème, elle s'empare des différents textes, résonne dans un livre, puis d'un livre à un autre, elle crée des échos que le lecteur entend d'abord de façon presque inconsciente mais dont il prend peu à peu conscience, alors il les recherche, leur donne vie à son tour. Nous allons dévoiler maintenant quelques réseaux possibles, des trames visibles qui se sont dégagées des textes et ont occupé notre esprit. Il n'y a pas de chronologie dans leurs apparitions, les mots dansent dans notre esprit, même si, dans la présentation que nous en faisons ci-dessous, nous créons une histoire possible, celle que les poèmes nous ont dictée personnellement. Nous reproduisons aussi certains vers dans lesquels nous avons trouvé ces mots.

- *Seul, sel, secret, sens, sacre, Sud.*

« *ce seul : ce sel* » (Tfîl,31), l'assonance tente, parfois, d'épuiser un mot : elle appelle le *sacre*, « *laisser le temps muer sa connaissance du sacre et du secret* » (BR,43) qu'il faut relier au *Sud*, dans le « *Traité du Sud, traité du sacre* »

(SGV,109) que le poète doit écrire. Le poète tente de « *conduire* [la terre] *au sens* » (IT,43), de la « *conduire au sacre* » (TS,44). Non seulement les allitérations et les assonances jouent sur les sons, elles insistent sur un sens, sur une idée. *La terre du sacre* étant associée géographiquement et symboliquement au *Sud*. Le poète invite à découvrir des analogies secrètes entre des mots proches phonétiquement.

- *Viol, vide, hiver, veille, vif, avide, vie.*

L'hiver apparaît comme la saison de l'apparente absence du Dieu. Le vers, « *le vide, le viol, l'impuissance de vivre* » (BR,31), suggère des hypothèses sur le sens du Mystère, hypothèses parfois inexplicables que le doute laisse planer.. Le vide creuse autour de lui de nombreuses pistes, il se creuse en profondeur pour devenir la forme du plein: « *Le vide n'est vif que d'être avide.* » (Ttîl,53), et même autour de lui tout un monde peut s'animer, il apporte le secret que « *nul vide qui veille ne renonce à connaître* » (BR,63), comme une autre image du désir et du don.

-*Improviser, intacte, intime, intimement, inventer, inviter, mon, moi, lumière, mystère.*

« *faut-il que la flamme à peine prise au froid / S'éteigne **intimement** / Pour **inviter** ma mort à **inventer** sans cesse une **lumière** d'être, / Un sens et un **mystère** plus puissant que la nuit ?* » (TS, 84). Ce passage entre les mots se fait normalement, rappelons l'étymologie du mot *inventer* (sortir du ventre) qui relie intime à inviter. Le poète parlera plus tard d'« *une présence à la fois **intime** et **intacte*** » (Ttîl,25), d'« ***invite** de l'absolu* » (DN,73). Il dira que « *l'être de n'être point m'**invite** à m'**inventer*** » (LS,44). L'apparition de la consonne /m/ prend sens, les vers suivants relient l'individualité (par la présence de différents pronoms à la première personne du singulier : *m'-me- moi*) à la volonté d'aller de l'avant, ce qui est déjà une liberté : « *Quand j'aurai reconnu le territoire **mobile** où la forêt m'enferme, (...) me sera-t-il permis de croire qu'aucun destin n'obstrue d'avance la piste que dé jà j'**improvis**e parmi ces t**rem**bles blancs et que **mon** sort n'**incombe** qu'à **moi** seul ?* » (DN,73)

Ces relations créées entre et par les sons interpellent, éveillent le lecteur qui retrouve sa capacité de s'émerveiller un peu comme un enfant devant un monde nouveau. Elles travaillent dans l'esprit du lecteur et l'ouvrent à la richesse du texte poétique. Car « *Le prisme des mots, par ses enchantements, sans cesse (...) rénove, (...) arme d'autres couleurs* » (Cep,71) la légende que le poète conte. Alors, même si celui-ci doute de pouvoir incarner « *l'aisance d'un chevreuil parmi les halliers verts* » (Cep,71), même s'il doute toujours des pouvoirs de la parole, nous savons qu'il a capté quelque chose du Mystère :

« *Suffit-il d'un prisme de vocables
obliquement orientés pour l'approcher par ruse
en capter un reflet, une lueur ?* » (Ttél,22)

C'est tout autant la vie du Mystère qui est évoquée que celle des mots de la poésie, c'est l'aventure des possibles qui permet de prendre conscience qu'il reste beaucoup à découvrir et qui incite tout lecteur à participer. Le jeu est important puisqu'il projette des sens qu'il ne faudrait peut être pas révéler. En effet, ils s'avèrent inférieurs à tout ce qui a été ébranlé dans l'imagination du lecteur à qui le poète ne demande pas de donner un sens, - ce qui équivaldrait à bloquer le mouvement créé, mais de le vivre, de laisser les mots faire leur chemin en lui, dans son inconscient, dans son esprit.

Ces mots se prêtent à de nouvelles et continues combinaisons verbales dont, précise le poète « *nous ne saurions mesurer les limites ni les conséquences* » (AP,98). L'enjeu est important, il n'est, bien sûr, plus question de 'jeux' mais bien de 'Je' :

« *Ces combinaisons verbales nous font participer à des modes inhabituels
de sentir, de comprendre, de parler, d'être, de vivre.* » (AP,98).

Le poète insiste sur l'idée d'une transformation réelle de la littérature, comme de l'individu et de la société. Il s'agit de rompre le langage et ce qu'il exprime comme un tout afin de laisser entrer l'avenir. De cette façon, il donne aux mots du poème le pouvoir d'instaurer une vision et de communiquer une connaissance toujours nouvelle, c'est-à-dire de « *changer dialectiquement une nécessité en une liberté* » (AP,95) comme le précise l'essayiste reprenant une phrase de Lénine.

Le poète rompt ainsi avec toutes les conformités, la nouveauté vient de la façon dont il organise les mots du discours ordinaire mais surtout de la façon dont les mots eux-mêmes s'organisent. Par ces interactions chaque mot déploie des potentialités nouvelles :

« Il est toutefois possible que plus le jeu et le travail des mots sont complexes, plus le langage du poème (par extrême attention à lui seul) devient vivant, c'est -à-dire capable d'appeler les choses à une forme d'existence articulière (où sans être ce qu'elles sont en réalité elles seraient pourtant un peu plus que leurs simples signes) .» (AP,34)

Ce jeu des allitérations est à la fois un plaisir pour l'oreille et un jeu pour l'esprit, le lecteur est stimulé dans sa lecture car rien n'est gratuit. Ces exercices consistent

« à laisser les idées et les images, comme les mots et les phrases, libres de s'associer entre elles, à exploiter toutes les possibilités que chacune d'elles représente. » (NotP,19)

Les nombreuses richesses du texte ne se découvrent pas à première lecture. A condition de le relire et d'être attentif, le texte dit toujours plus. Aucun sens définitif ne peut être arrêté ou du moins chaque sens peut être contesté ou modifié, le poète parle d'un sens qui, comme le Mystère, est toujours changeant et toujours à venir. Ces jeux ainsi créés ouvrent le texte à d'autres sens, tout aussi plausibles les uns que les autres et que le lecteur a le plaisir de découvrir lui-même, il retrouve le goût de l'invention si nécessaire face au prêt-à-penser qu'offrent les media. Il serait intéressant de ne reprendre les poèmes que pour déceler dans ce *« Livre des signes, des songes, du silence »* (LS,97) que sont les poèmes, toutes les trames perceptibles. Ce travail se révélerait d'une grande richesse même si le poète préfère que les mots s'installent d'eux-mêmes par des lectures répétées. Loin d'éprouver un certain malaise par ce jeu de miroirs et de reflets, par le fait que tout se multiplie, ce qui pourrait entraîner la perte des contours de la réalité, nous avons au contraire l'impression d'un monde en genèse.

Pour clore ce chapitre sur les caractéristiques de cette écriture capable d'évoquer *« l'évidence: l'immuable mystère majeur »* (Tt1,143), nous donnerons un autre exemple très représentatif de ce que nous venons de voir et qui nous conduit plus loin encore dans cette recherche d'une autre parole puisque nous y

trouvons réunis l'utilisation du tiret, de l'exclamation, de l'interrogation, du jeu des allitérations et la figure de l'aposiopèse :

« *Mystère, miracle, merveille ? Qu'importe ! -l'été reste ou vert...* » (Cep,103)

La parenté homophonique, par la présence des allitérations en /m/, la répétition de /mi/ qui s'ouvre ensuite sur [m ε r], placent les trois mots sur la même balance, laissant ainsi supposer qu'ils appartiennent à la même sphère, qu'ils se réfèrent à la même réalité. Le poète pose cependant la question en invitant le lecteur à faire un choix entre ces trois possibilités, mais aussitôt après, il la relativise par la locution *qu'importe* qui marque une certaine indifférence à l'égard du choix fait sur l'un ou l'autre des mots et la volonté de ne pas perdre de temps à trouver un terme exact qui, en soi, n'a que peu d'importance au regard de la réalité : *l'été reste ouvert*, le Mystère est là tout présent et réchauffe le monde.

Un autre lecteur pourrait y déceler un peu d'ironie, l'auteur voudrait-il montrer qu'au-delà de toute qualification donnée par l'homme, le Mystère est toujours aussi présent qu'insaisissable? L'importance de la dénomination est relativisée et l'expression exclamative *qu'importe* suggère que ce dont on parle existe bien même si on ne peut pas le nommer précisément. Le tiret qui annonce l'explication, comme une mise au point définitive, s'ouvre, lui aussi, à différentes interprétations; l'adjectif *ouvert* et les points de suspension, qui le suivent, en sont un bon exemple. Le fond et la forme ne font qu'un. La réalité du Mystère est toujours au-delà de ce que l'homme peut concevoir. La multiplication des précisions au niveau des mots, comme au niveau de la phrase, renforce l'idée d'un Mystère vibrant de vie, mais inconnaissable, sans en devenir pour cela inquiétant.

Revenons aux sons. Nous avons souligné le passage du son /mis/ fermé au son /mir/ qui s'ouvre un peu avant de s'ouvrir définitivement avec le son [m ε r]. Même dans la répétition nous progressons vers l'ouverture, des chemins se dessinent : *merveille* et *ouvert*, la reprise des lettres ERV et VER le confirme. Des évidences se créent. La parenté homophonique de ces deux mots les unit. Le même jeu que celui évoqué précédemment est possible: *mer veille, merveille, ouvert vertu* tels des échos se répétant, et accaparant d'autres mots présents dans d'autres poèmes: *verveine, vermeil, rêve, vert, herbe, Verbe*. Nous pouvons facilement les relier aux thèmes fondamentaux de la poésie de Jean Claude Renard

qui prépare cette « *infinie parole, / une langue d'or et de ténèbres dont les métamorphoses aient vertu de merveilles.* » (Tf1l,55)

L'écrivain parle en ce sens du caractère subversif du langage :

« *la nouveauté d'un langage poétique réside (...) peut-être d'abord dans son caractère subversif, c'est-à-dire dans son pouvoir d'inventer des rapports nouveaux entre les mots, donc entre ceux-ci, la pensée et les choses, et par conséquent de produire des significations nouvelles capables de modifier celui qui écrit comme celui qui lit et de leur faire voir le monde autrement.* » (NotP,26).

Il s'agit donc bien d'une rupture avec toutes les conformités du langage. Les mots du poème, tout en étant les mêmes que ceux du discours ordinaire, fonctionnent sur un autre plan engendrent d'autres combinaisons, créant de nouveaux sens et font de cette manière apparaître une parole différente. « *La poésie est établie sur les mots* ». Dans ces exercices, le poète a fait sienne cette opinion de Pierre-Jean Jouve.

Ce mécanisme contribue à créer la sensation de mouvement des poèmes sensible dès la première lecture. Le miroitement existerait pour la vue dans toutes les évocations de lumière, comme des reflets du Mystère, mais aussi pour l'oreille, dans la reprise des sons, tels des échos. Une musique est produite par les combinaisons interactives de ces mots. La vue et l'ouïe s'allient pour créer un bercement.

Le titre d'un livre pour enfants, *Les mots magiques*, écrit en 1980, est révélateur du pouvoir que les mots ont acquis, ils n'obéissent qu'à leur propre réalité, une autre logique s'est instaurée qui n'a rien à voir avec la logique rationnelle. Il faut porter « *la lance du beau secret vif et vert de ta plus intime enfance* » (LM,16). Nous retrouvons les allitérations en /s/ et /v/ appartenant au Mystère, comme un souffle, auxquelles viennent s'unir les sons en [â s] liant *l'enfance* à *la lance*. Tout est lié, un monde caché est révélé par petites touches.

Un mot qui en entraîne un autre, puis un autre et ainsi, successivement, évoque aussi la structure en marabout où l'enchaînement des phrases est déterminé par le son du mot ou par le mot lui-même qui est repris.¹⁶ La grande différence

¹⁶ Nous en reparlerons à la fin de ce chapitre.

serait que, dans le cas de la structure en marabout, le lecteur n'est pas libre de choisir car il doit suivre l'enchaînement écrit.

Notre conclusion ne sera qu'une mise au point de ce que nous avons dit, suivie de réflexions qui relancent la travail dans une autre direction. Nous ferons d'abord remarquer que l'allitération et l'assonance ne sont pas des figures particulières à la poésie de Jean-Claude Renard, cependant leur usage, chez lui, révèle une maîtrise exceptionnelle des sons et des mots que le poète n'hésite pas, parfois, à malmenier, à brutaliser pour en extraire la moelle et les faire vibrer. Leur valeur n'est pas constante, elle dépend du son que ces mots émettent, du contexte dans lequel ils évoluent. Leur emploi révèle à la fois la sensualité de cette approche du Mystère ainsi que l'intensité de la parole poétique. Les mots s'imprègnent les uns des autres pour laisser apparaître une réalité différente déjà présente à l'état latent. Nous parlerons donc d'une parole poétique nouvelle par la façon dont ils s'organisent.

La poésie de Jean-Claude Renard éveille notre imagination, nous rend créateur à notre tour de ce monde où les sons, les mots, comme des échos, s'appellent entre eux, indiquent une parenté secrète et révèlent une unité : la toute présence du Mystère. Comme dans les structures baroques, les mots ressurgissent à certains endroits, révélant, sous la trame principale, une trame secondaire. Ce fait expliquerait la présence de la conjonction *et* en début de vers¹⁷. En effet, le vers annoncé par cette conjonction peut être en rapport sémantique avec le précédent, mais le plus souvent ce n'est pas le cas et il n'a apparemment pas de raison d'être puisqu'il ne semble rien relier. En fait, il s'agit de mettre sur un même plan des éléments se référant au Mystère, un peu comme si le poète suivait un même fil qu'il reprenait plus loin. Cette trame sous-jacente, qui fait son apparition, marque un prolongement, révèle une continuité cachée qui est le Mystère vivant : il vibre, respire. Il est intéressant, à ce sujet, de voir que le poète parle de l'importance de « *transmettre l'or frais* » (Cep,49), qu'il définit sa langue comme « *souffle subtil* » (DN,69):

¹⁷ Cette construction est fréquente chez SAINT JOHN PERSE, *Vents*, Saint Amand, Gallimard, 2002, p.28. « *Et c'est murmure encore des prodiges parmi les hautes narrations du larges* » p.28.

« Il faut cependant essayer d'introduire dans les syllabes, ne fussent-elles que vestige de la respiration première, une transmissible saveur de verveines et d'origan » (QoQ,51).

Il répète dans ses essais qu'écrire correspond à faire du poème *« le lieu d'une respiration foncière et singulière »* (AP,94). Nous ne pouvons plus parler de simple jeu, il s'agit, par ces exercices, de faire naître une autre parole.

Dans le chapitre sur ce que l'essayiste appelle les « jeux » du langage,¹⁸ (les guillemets sont de lui, car dans la mesure où tout lecteur s'implique, nous dirions plutôt les « Je » du langage.), la réflexion faite en aparté nous semble fondamentale pour comprendre un des buts de ces exercices. Mais avant de dire, dans le paragraphe suivant, en quoi il consiste, l'essayiste précise que l'on adopte ou rejette telle forme d'écriture parce qu'elle nous paraît positive ou négative par rapport à l'Histoire comme par rapport à ce que nous sommes psychiquement et organiquement. Il ajoute alors, en inversant la formule de Lacan, que

«- c'est aussi bien toute la structure de l'inconscient que l'expérience poétique découvre dans le langage que 'toute la structure du langage que l'expérience psychanalytique découvre dans l'inconscient' ?»
(AP,95)

La poésie détiendrait, ajoute-t-il prudemment,

« la faculté paradoxale d'introduire le réel dans l'imaginaire et de maintenir les contradictions de la réalité (de sa réalité) tout en commençant de les dominer et de les résoudre dans l'irréalité même de ses propres images. » (AP,95)

Il y a là matière à réflexion quant au rôle libérateur que la poésie peut jouer mais ce sujet, très vaste, dépasse le cadre de notre travail.

Le poète poursuit infatigablement sa recherche. Nous arrivons tout logiquement aux « jeux » sémantiques que nous allons étudier maintenant. Ils font participer le lecteur à cette joie de nommer le Mystère.

6.2.3 Des jeux sémantiques

Jean Burgos, dans son impressionnante étude sur les pouvoirs de la langue dans la poésie de Jean-Claude Renard, parle d'exercices mettant à l'épreuve

¹⁸ RENARD, Jean-Claude, *Une autre parole*. Paris, Seuil, 1981, p.90-99.

l'écriture jusqu'en ses limites extrêmes. En effet, Jean-Claude Renard travaille à l'appropriation d'une autre parole et les exercices se multiplient dans l'œuvre avec *12 Dits* écrit en 1980, et *Par vide nuit avide* écrit en 1983. Jean Burgos inclut aussi *Dits d'un livre des Sorts*, écrit en 1978, car il voit dans ces Dits, non pas un jeu à la manière surréaliste comme le prétend le poète lui-même, mais plutôt l'« *expérimentation discrète des pouvoirs et des limites d'une autre parole* », ¹⁹ une expérience à mi-chemin du conte et de la comptine qui, pour lui, « *prépare à c oup sûr d'autres exercices langagiers à venir* ». ²⁰

A l'appréciation d'Eugène Guillevic, « *les poètes ont remusclé une langue qui était en train de devenir celle du code civil. Le poète est le régénérateur de la langue* », Jean-Claude Renard nuance « *mais aus si le destructeur d'une langue qui tend à se figer* ». ²¹

Dans le cadre de son projet expérimental, le poète parle d'une technique permettant

« une double lecture par division (un trait d'union entre crochets désigne ce lieu) de certains mots que leur propr e structure rend décomposable en deux autres mots. Du coup deux direx différents se trouvent phonétiquement et syntaxiquement produits ensemble par le même texte ainsi 'instrumenté' et 'joué' » (AP,102).

Cette coupe, fréquente dans la poésie contemporaine, est un peu semblable à l'hémistiche dans l'alexandrin ou à l'enjambement entre deux vers, mais il s'agit d'un enjambement intérieur, lexical, à la fonction perturbatrice car il crée un lieu d'ambiguïté. Il permet de dissocier les éléments constitutifs du terme coupé de façon à mettre en évidence un double sémantisme. Nous retrouvons l'idée de la *faille*, de l'*incise* qui ouvre le monde à une autre réalité. Le mot devient alors modifiable, d'un seul mot le poète en crée deux, il le casse ou plutôt l'ouvre à une autre réalité. Dans la prononciation, ce mot sera détaché autrement. Le poète donne quelques exemples de cette technique, cite quelques poèmes dont « Alchimie » (AP,102) que nous avons choisi pour étudier sa façon de procéder :

¹⁹ Revue *NU(e)* (Nice), n° 24, décembre 2002, « Jean-Claude Renard », p.88.

²⁰ Ibidem, p.88.

²¹ BONNEFOY Claude. « La poésie dans tous ses états » Un débat de Eugène Guillevic, Michel Deguy, Jean-Claude Renard et Marc Cholodenko. Propos recueillis par... *Les nouvelles littéraires*, n°2583, 5 mai 1977, p. 24-25.

« *L'œil de la mer [-] veille
sur les rocs: foudroie [-] ment là
soudain pour un de[-]gel d'or
vert*

- *ce cri[-]me livre au
délire : au cor[-](cri) devant
les vitres) du suc[-]cube
glacé*

Le substantif *merveille*, complément du nom *l'œil*, se casse en deux, se transforme en un substantif *mer*, toujours complément de nom, et un verbe, *veille* qui, à son tour, transforme le vers, rendant le substantif *œil (de la mer)* sujet du verbe *veille*. De même le substantif *foudroiement* se transforme en deux verbes dont le sujet est aussi *l'œil de la mer*. La syntaxe est décalée, et le sens de la phrase transformé: un glissement syntaxique, une modification de structure s'opère dans la phrase. Nous trouvons ici une autre version de la structure que nous appelons « en marabout » que nous étudierons à la fin de ce chapitre. Le vers s'empare de l'espace, c'est *l'œil de la mer* qui *veille*, qui *foudroie*, qui *ment* dans un mouvement d'appropriation qui fait penser aux eaux de la mer qui couvrent ... puis découvrent une réalité sans cesse transformée par ce jeu des mots, de l'eau. Le même mécanisme existe dans la strophe suivante, le substantif *crime* se divise en un substantif *cri* et le *me*, pronom complément d'objet direct du verbe *livrer*. Il s'agit de « *faire éclater le discours ordinaire* » (NoP23), pour « *produire ce qui transgresse tout signification limitée* » (Notp 41). En effet, cette technique agit sur la structure usuelle des mots pour en fabriquer de nouveaux, pour les modifier, les engendrer les uns à partir des autres. Nous retrouvons l'idée, précédemment évoquée, d'une nouvelle relation entre les mots. Le poète parle de la liberté même qu'ont les mots de

« *s'y organiser (en poésie) sans cesse autrement que dans le discours ordinaire, d'établir sans cesse entre eux des jeux de combinaisons nouvelles.* » (NoP,55)

Le langage poétique se transforme lui-même et de lui-même. Il s'agit de donner au langage le pouvoir de s'inventer. Un lien existant entre les mots et les

choses unit autour de soi tout ce qui appartient au Mystère, comme le suggère l'expression, un « *pont transparent* » (TS,65) du poème « La distance du feu ».

Comme autres exemples de jeux avec les mots, nous citerons ceux créés dans le poème intitulé « Nommant » du recueil *Fables: lionsroses, soleilsgels, noireorange, oiseauxpoules*. (F,78).²² De nombreux critiques les citent pour leur nouveauté, ils nous paraissent cependant d'un intérêt moindre, car le lecteur peut les ressentir comme des impositions et, même s'ils unissent entre eux les différents règnes de la nature et lient les oppositions, ils suscitent moins le rêve que les autres jeux sur le langage. Une certaine ironie se dégage d'ailleurs des poèmes évoquant à la fois les pouvoirs de l'écriture : « *Nommant ce qui n'est pas / vous faites ce qui est !* » (F,78), et une certaine désillusion : « *Ne sont miraculeux ces philtres et ses fruits !* » (F,78).

Par contre nous avons affaire à un autre style de jeu beaucoup plus riche en possibilités dans *Par vide nuit avide* qui est formé de sept sonnets. La contradiction ne fait pas peur à l'auteur qui qualifie d'expérimental cette forme fixe très contraignante qu'est le sonnet. Il s'agit alors d'une parole poétique nouvelle dans une forme classique. En fait, ces poèmes représentent une véritable expérience dans le domaine de la langue par l'utilisation de créations verbales qui, comme l'explique Jean-Claude Renard dans le prologue de ce livre,

« entraîne(nt) une mutation de la structure des mots qui provoque à son tour une métamorphose de leur qualité sémantique et syntaxique sans néanmoins entamer leur lisibilité ni leur pouvoir de communication. »

Écoutons Jean Burgos disant à ce propos:

« Ce qui se trame, dans ces sonnets qui sont bien davantage que simples jeux d'écriture aux consonances mallarméennes, c'est d'abord l'aventure d'un 'autre dire' – une aventure qui implique l'abandon du monde en place, douillet et rassurant, avant que d'entreprendre la conquête du 'pur dire' ou trouver asile, loin de tout ce qui 'gloire'. »²³

Cette méthode consiste à transformer des adjectifs et des verbes en substantifs ou inversement à transformer des substantifs et des adjectifs en verbes. Nous y retrouvons également l'emploi systématique de l'allitération. Pour les

²² RENARD, Jean-Claude, *Choix de poèmes*. Paris, Seuil, 1987.

²³ Revue *NU(e)* (Nice), n° 24, décembre 2002, p.95.

citations ci-dessous, les pages n'étant pas numérotées, le nombre inscrit correspond aux sonnets dans lesquels se trouvent les citations:

L'eau m'âme, aise l'esprit, (...).» (PVNA,4)

*Le rien m'enroyaume (zéro le nombre atroce)
puis manne, merveille, diamante l'éden !*» (PVNA,3)

« Il (l'incherchable) orange, il olive l'été » (PVNA,7)

« - ne ténèbre jamais nul le chance ! » (PVNA,7)

L'exemple qui suit, synthétise à lui seul le sens de la poésie de Jean-Claude Renard :

*« Lui qui s'autre, se même par métamorphose
et de soi sans cesse s'intime feuille fruit
vois-en la force : il cep, cerf, enChrist toute chose
- seul à dénombrer, à dissoudre cendre et nuit. »* (PVNA,7)

Au demeurant, même si le mot change de nature grammaticale, il continue à obéir aux lois grammaticales habituelles, nous avons affaire à une modalité de la continuité et discontinuité dans les poèmes.

Dans le cas précis où le substantif est transformé en verbe, Jean-Claude Renard parle ainsi de « l'heure neuve qui vive, hymne et hommage ... » (PVNA,7) l'action et l'effet de l'action sont déjà unis, donnant l'impression d'une accélération du temps. Le rythme se fait d'ailleurs plus saccadé mais plus vivant, le substantif transformé vit déjà sa réalité nouvelle. C'est une façon, pour le poète, de mettre en relief un mot tout en réactivant le sens.

Jean-Claude Renard, citant les *Ecrits* de Lacan, précise que le poème est avant tout un langage différent des autres moyens d'expression,

*« par l'action d'une écriture qui — comme pour combattre l'incertitude
dont l'expérience vécue de l'homme est phénoménologiquement
marquée - cherche à découvrir une liaison possible entre la réalité et les
mots en se faisant sans cesse assez libre pour inventer un 'dit premier'
qui 'décrète, légifère, aphorise, est oracle' . »* (AP,92)

Comme les mots chinois, ceux de Jean-Claude Renard désignent en même temps des choses et les verbes qui leur correspondent, c'est-à-dire l'action

possible de ces choses et de cette façon, ils acquièrent une vie nouvelle. Il est, comme en musique, impossible de séparer le son, la forme et le contenu qui sont en réalité, une unité. L'expérience non seulement dit, mais elle est ce qu'elle veut démontrer. Le Mystère surgit là vibrant de vie, Jean-Claude Renard parle, en ce sens, de « *produire une réalité réelle et actualisée* » (AP,99). Ces exercices montrent bien que « *la tendance foncière du langage poétique est de parler non pas au niveau des concepts mais des réalités.* » (NotP,37). C'est d'ailleurs, dans toute l'œuvre, l'aspect concret de sa poésie qui apparaît au premier abord.

Le poète, toujours dans le prologue de *Par vide nuit avide*, parle d'une autre technique qui consiste aussi à « *accentuer ou modifier le sens des mots en utilisant les éléments prefixaux issus du grec ou du latin* » :

« *décristallisé* par belle braise .» (PVNA,7)

« *ensève* mes os.

néfaste et *faste* le rêve (...).» (PVNA,3)

« -seul à *désombrer* , à dissoudre centre et nuit. » (PVNA,7)

Ces mots ainsi créés sont des raccourcis au pouvoir évocateur accru, ils rappellent la réalité qu'ils ont transformée. De plus, l'adjectif, devenu verbe, passe d'une fonction passive à une fonction active, acquérant ainsi une force supplémentaire.

Nous retrouvons des créations verbales de cet ordre dans des poèmes plus tardifs - dans ces cas-là le correcteur orthographique de l'ordinateur donne le signal d'alarme. Ainsi pour les verbes *s'empayser*, *s'incanter*, *m'enseillier*, *desembrumer*. Les jeux formels apparaissent comme de véritables mutations du langage :

« *Si l'abeille ruche*

Le miel de la rose

-qui mielle la rose

et habille l'abeille ?» (Cep,78)

Jean-Claude Renard parle de « *folie essentielle à la parole poétique* » (AP,90) qui est son pouvoir de se faire elle-même. Ce travail complexe sur les mots rend le langage du poème plus vivant.

Que penser de ces différentes techniques révélant un texte en perpétuel état de recherche ?

André Alter pense qu'il ne s'agit ni d'un jeu, ni d'un exercice de style mais d'une aventure difficile, dramatique même. Il rejoint, en ce sens, Jean Burgos qu'il cite pour son étude sur *Par vide nuit avide* publiée dans la revue *Sud*, dans laquelle ce dernier précise que cette aventure « *ressemble plus à une descente aux Enfers qu'à une ascension édénique* » Pour André Alter il s'agit bien de cela mais il s'agit aussi, malgré les apparences, d'une ascension, l'aventure

« *de l'ascèse du dire poussée jusqu'à la purification et la conversion qui lui permettront d'exprimer avec toute l'exactitude possible le vide et le silence jusque dans la somptuosité verbale.* »²⁴

Quant à nous, nous parlerons de la langue dans le sens où Barthes a parlé de la littérature, c'est-à-dire hors pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente, comme pratique subversive du langage, comme geste de défi et d'affirmation individuelle. Cette profonde remise en question du langage est une façon de déranger les mots, de leur donner un regain de vie, de les revitaliser, afin qu'ils vibrent de nouveau, afin que la distance entre les mots et ce qu'ils disent soit éliminée. Il est évident que ces exercices rappellent, vingt plus tard, le travail sur la langue qu'a effectué l'OULIPO et la revue *Tel Quel*, mais si dans les deux cas il s'agit d'une nouvelle façon de provoquer le réel, chez Jean-Claude Renard, à aucun moment, nous avons la sensation que le réel est oublié au profit de la langue, au contraire, tout ce qu'il fait renforce l'idée d'une parole capable d'exprimer le réel.

Ces créations manifestent une grande liberté face au langage, liberté des mots, de leur fonction dans la phrase. La poésie redonne aux mots la magie qu'ils possédèrent un temps. Ils subissent une métamorphose au caractère parfois insolite - l'insolite étant, dans la poésie de Jean-Claude Renard, un signe du Mystère.²⁵ Le poète avait d'ailleurs publié, six et trois ans auparavant, deux livres dont les titres reflétaient ces jeux du langage : *Dit d'hune n'aie sens*, écrit en 1977 à l'occasion de la naissance de l'un de ses petits-fils et *Aven ne ment* en 1980. Jean-Claude Renard s'explique sur ces activités langagières :

²⁴ ALTER, André, *Jean-Claude Renard. Le sacre du silence*. Seyssel, Champ Vallon, 1990, p.136.

²⁵ Cf., chap.4, parag. 1, « La connaissance rationnelle. »

« Pour continuer à capter et à transmettre les vibrations qu'elle dégage et les rendre capables de nous émouvoir jusqu'au tréfonds, la poésie doit apparaître le plus sensiblement et intellectuellement susceptible de se référer au réel tout en désignant et en révélant celui-ci d'une autre manière et sous d'autres aspects que ne le font d'autres types de discours. » (AP,20)

L'essayiste insiste sur l'importance de la sensation, -il s'agit d'émouvoir jusqu'aux tréfonds, ainsi que sur la nécessité d'un langage différent pour se référer au réel et le présenter sous des aspects nouveaux.

Jean-Claude Renard fait partie des poètes qui affirment leur foi en la valeur créatrice de la parole, en sa capacité à parler à l'homme et à le transformer.

Nous pensons aussi que les mots ont un pouvoir. Dans le premier chapitre de la Torah nous pouvons lire : *« Et Dieu dit : Que la lumière soit ! et la lumière fut »*. Pour la mystique juive, les mots sont magiques, le mot « lumière » contient la force permettant d'engendrer cette lumière qui illumine le monde. Nous pouvons supposer que le poète attend, d'une certaine façon, ce même pouvoir de création pour la poésie.

Et le poète de conclure qu'il faut remettre en question le langage mais que cela n'est pas suffisant, il :

« faut encore que le poème – à son niveau, à sa manière et dans l'acte même de la subversion - soit également, pour le poète comme pour le lecteur, le signe et le mouvement d'une question sur la possibilité de vivre et sur la possibilité de savoir. » (AP,98)

6.3. UN PHÉNOMÈNE D'EXTENSION

Après avoir évoqué les jeux formels qui revitalisent la langue, multiplient les sens et tentent d'épuiser de parole le contenu du Mystère, nous arrivons logiquement à un phénomène d'extension. Nous voulons exprimer, par ce terme, que ce qui est nommé s'ouvre toujours à une autre chose qui, d'une certaine manière, refaçonne ce qui a été dit et conduit plus loin. Le texte apparaît alors comme illimité, toujours en développement :

« Il se met à se transformer en fonction de références extérieures qui ajoutent d'autres jeux et d'autres niveaux de significations (aussi multiples que complexes) à ceux qui lui sont propres. » (NotP,40)

Tous les poèmes induisent ce phénomène et à tous les niveaux: au niveau du lexique, à celui de la phrase ou des textes entre eux.

6.3.1 Le lexique – les phrases – les textes entre eux

La transformation des mots, dont nous venons de parler, fait partie de ce phénomène mais il existe aussi dans l'utilisation de termes régionaux ainsi que dans celle de multiples noms propres qui ouvrent le texte à une réalité extérieure. Nous parlerons d'extension aussi dans l'utilisation de termes spécialisés appartenant à des connaissances spécifiques qui se réfèrent à différentes plantes, à des insectes, à des oiseaux ou à des animaux. Nous pouvons d'ailleurs en souligner la richesse et précision. Nommer les choses, c'est renouveler la prise de possession du monde par la parole et c'est aussi les connaître et les célébrer.

Ces termes déroutent ou fascinent, ils sonnent étrangement pour celui qui ne possède pas les savoirs auxquels ils se réfèrent. Ainsi lorsque le poète parle d'une femme « *Prêtresse plus pure que l'elfe dont elle perce la parole. (...)* » (Cep,42), tout lecteur peut associer l'elfe à un génie, mais qui connaissait ce génie de l'air de la mythologie scandinave avant l'apparition de *Le Seigneur des anneaux*? Connaître le sens de ces mots inconnus enrichit la phrase de connotations supplémentaires. Parfois l'énigme reste entière, *la Gorgone*, monstre mythologique à la chevelure du serpent, ne nous éclaire pas davantage: « *L'inconnue qu'ici on vénère apporte cependant la vie et sait aveugler la Gorgone* » (Cep,43).

Nous voyons aussi, dans cet emploi de termes peu courants, le désir de créer un espace différent de l'espace quotidien du lecteur et de l'obliger ainsi à une attention spéciale. La présence d'un vocabulaire alchimique²⁶ ainsi que les noms de dieux, peu ou pas connus présents dans les légendes racontées dans le recueil *Qui ou Quoi* donnent aux textes une autre profondeur, leur apportent une magie supplémentaire. Ils invitent le lecteur au respect tout en l'incitant à envisager d'autres mondes et à découvrir d'autres réalités.

L'ignorance du sens d'un mot peut d'ailleurs, dans la mesure où elle confère au texte une dose d'insolite, jouer le même rôle:

« Puis entre les gneiss (venues d'où) cette exigence d' e savoir, cette vocation de défi, cette invite de l'absolu devant les fraxinelles roses » (DN,73).

Le lecteur ne cherche pas à savoir ce que sont ces *fraxinelles roses* car elles portent, peut-être, en elles la clé du Mystère qu'il faut préserver. Une certaine magie se dégage de mots souvent inconnus du lecteur. Cette méconnaissance du sens apparaît comme l'approche de la poéticité telle que l'a définie Jakobson.²⁷ Le texte semble introduire dans son espace un référent inconnu qui fascine le lecteur.

Les mots, mais aussi des images confèrent au texte une dose de fabuleux, telles ces «licornes» (Ttîl,22) qui paissent, ces «grèves de Cornouailles qui gardent d'antiques pouvoirs ». (Ttî,24)

Il serait intéressant de relire toute la strophe VII tirée de *Le dieu de nuit*, dont nous transcrivons une partie, qui évoque l'idée d'extension en l'appliquant au texte et au monde. Elle manifeste surtout cette immense gestation d'une autre réalité dont les mots-mêmes obligent à prendre conscience. Après avoir parlé d'une certain apaisement des désirs, le poète parle du pouvoir des phrases d'évoquer un au-delà d'eux-mêmes et d'inciter l'homme –lecteur du monde, à continuer sa recherche, et ce, même s'il ne peut répondre à la question fondamentale du *pourquoi* de ce désir insaisissable inscrit dans la parole:

²⁶ Dans Jean-Claude Renard. *Le sacre du silence* . Seyssel, Champ Vallon, 1990. André Alter montre par des exemple la présence de ce vocabulaire alchimique, p.114.

²⁷ JAKOBSON, R., *Huit questions de poétique* . Paris, Points Seuil, 1977, p.46. « Le mot est ressenti comme mot et non comme un simple substitut de l'objet nommé, ni comme explosion d'émotion. »

*Une force irréversible (avec la tiédeur du lin, la plaisance des
bergeronnettes) me suppose assouvi.
Il s'en faudrait de peu...
Mais pourquoi ces phrases lovées comme des couleuvres sous les
bûches ?
Cet enrichissement perpétuel au milieu des flaques, des faluns ? Ces
foulques chacune singulière ? Ce remaçonage des nids dans les ramures
du plasma ? » (DN,73)*

Le terme *faluns*, qui correspond à des dépôts d'origine marine amendant les terres pauvres en calcaire, exprime cet enrichissement du monde et, par analogie, du texte. Les *foulques*, oiseaux échassiers y sont une présence singulière, le *plasma* représente la partie liquide du sang, celle qui irrigue les mots du poète tel qu'il l'exprime dans « Dit d'un livre des îles », un autre poème: « *l'offrande du sang / qui seul aimante, imprègne, soude les racines originelles* » (Drun,59). Les termes spécifiques disent l'enrichissement, la reconstruction d'un autre texte que la métaphore du poète maçon (LS,21)²⁸ reprise avec le mot *remaçonage* évoque. S'agit-il de reconstruire la réalité ? Sous et dans le texte, un autre texte se dégage, sous le monde, un autre monde naît, tout est en perpétuelle gestation.

Au contraire, parfois, le poète a recours à un vocabulaire de base, le plus générique et le plus simple possible, tels que *les oiseaux, les cailloux, l'arbre*. Ce phénomène de contraction préserve aussi, d'une certaine façon, la richesse sémantique. En effet, dire l'arbre équivaut à dire tous les arbres, nous allons du simple au multiple comme un jeu de surface et de profondeur.

Autant le lexique technique que le vocabulaire vague présentent l'avantage d'être générateurs d'ambiguïtés propices à l'évocation d'un Mystère ou aptes à en suggérer toute la richesse.

Nous assistons aussi, au niveau de la phrase, à un phénomène d'extension aux multiples possibilités. Le langage poétique paraît illimité, « *L'indéfinissable s'y glisse* » (Drun71), des phrases entrecoupées de digressions remanient le texte. Le poète parle de « *ce qui inspire l'a parole, les genèses énigmatiques* » (Drun71), il le précise dans ses essais:

²⁸ « *Depuis qu'il s'enfoncé sous les pierres, / cherchant la merveille des cristaux / qui bâtirait l'imbâtissable, / -le maçon a perdu ses mains. (...) La maison des mots / n'est-elle que débris de verre, / -trou terrible / pour l'acide d'un sable qui n'est même pas fait de grains creux ?* » (LS,21).

« *La parole se métamorphose en outre constamment comme pour se purifier de ce qui risquerait de la dévier de soi* .» (AP,79).

Les choses dont parle le poème sont ouvertes par lui sur leur propre mystère et sur le Mystère dont elles sont le signe. L'essayiste parle de

« *cette tension métaphysique, cette constante interrogation, cette manière de dire l'indicible sans le réduire à du dicible pour n'en altérer le mystère qui qualifie nt (comme une exigence même de son langage) la « spiritualité » de la poésie: la distance qu'elle creuse non seulement à l'intérieur de sa propre parole, mais que cette parole elle – même creuse en parlant du monde qu'elle invente et dans le monde qu'elle invente...* » (AP,136)

Dans le texte en prose intitulé « Récit 1 » (représentatif des nombreuses caractéristiques du style de Jean-Claude Renard), nous avons écrit en caractères gras la phrase principale afin de voir justement de quelle façon elle « creuse » une distance à l'intérieur d'elle-même. Ce texte est le premier du recueil *La braise et la rivière* tout occupé à créer une langue nouvelle:

« ***En mai les mots mûrirent*** (comment des mots couverts de silice et de lianes ?), ***furent brèche dans le temps*** - une fondation de transparences prêtes, comme une maison pure, à l'odeur de l'embar, à la carte des astres (ouvrira -t-on les toits à ce corps qui luit parmi les chênes verts ?)- ***et le treizième jour, miraculant non pas les bûchers de ténèbre mais ce qui voit en elles, scellèrent avec toi l'alliance qu'entre eux - mêmes et qu'avec moi leurs rites avaient déjà scellés*** .» (BR,35)

Deux parenthèses interrogent ce qui est dit, la première (a) porte sur la phrase principale, sur le comment de ce qui est affirmé, elle met en doute sa véracité de ce qui est dit et creuse déjà dans le texte une distance. La seconde (a'') interroge l'éventualité d'une action portant sur la comparaison *comme une maison* elle-même étant une précision d'une précision et ouvre le texte sur autre chose. Le complément d'information que nous avons appelé (b) (voir ci-dessous), ne porte plus sur la phrase principale.

Le premier tiret annonce une synthèse, précise le sens de l'action du verbe et de son contenu : la *brèche* qui s'est faite. Cette précision est enrichie par la comparaison(b) qui agit comme complément d'information et devient le point de

départ de l'autre question mise entre parenthèses. Ainsi le texte s'amplifie à l'infini. La phrase principale est simple :

« En mai les mois mûrirent, / firent brèche dans le temps / et le treizième jour / scellèrent avec toi l'alliance qu'entre eux -même et qu'avec moi leurs rites avaient scellés »

La mise en espace de la phrase avec ses « ouvertures » permet de mieux comprendre sa construction.

(a comment des mots ...)

-une fondation de transparences prête -

b comme une maison à l'odeur d'ambat

à la carte des astres

(a''ouvrira-t-on les toits... ?)

miraculant.....en elles

Ce qui apparaît comme des réflexions sur la phrase principale, amplifie le texte. Ces réflexions glissent vers d'autres directions, ouvrant d'autres chemins, un texte empiète sur un autre, passe du simple au multiple ; de cette façon, il apporte volontairement le doute, n'affirme rien, parle d'un Mystère ne se donnant que dans son infinie richesse et faisant de la parole, et ceci est fondamental, l'espace même où il peut se développer.

Tous les autres éléments annexés à cette phrase principale interfèrent sur elle jusqu'à la rendre encore plus énigmatique, lui donnant ainsi ce caractère de « *spiritualité* » dont a parlé l'essayiste. La grande question est alors : qui parle ? Qui sont *toi* et *moi* ? Quelle est cette *alliance* dont parle le poète ?

Ces amplifications entraînent une remise en cause de l'idée d'une lecture linéaire, elles ouvrent des paradigmes dans le texte même, de sa poésie Jean-Claude Renard dit :

« il ne reste rien qu'une étroite phrase presciente qui multipliaient ses cristaux (ou les spectres peints par leurs prismes) » (BR,29)

Dans l'exemple ci-dessous, toujours dans le cadre d'une ouverture des choses sur le Mystère, nous assistons au passage du réel au symbolique :

« Juste à l'heure impartie dans les profondeurs d'or

*vais-je franchir le porche où se cache et rit l'ange
qui me reste invisible
mais se tient plus proche de moi que ne l'est ma propre espérance ?
Je comprends mieux ce qu'il me dit quand il me le dit à voix basse,
là, sous les arbres du matin,
et je pressens mieux sa présence quand ses mains
m'effleurent à peine. » (SGV,103)*

Dans ce texte nous est présentée une incertitude portant sur une question concrète, puis une précision dans laquelle entre en jeu un personnage irréel, l'ange; au moyen d'une réflexion, la précision prend le pas sur le texte qui part dans la direction tracée par le personnage irréel. Le poème continue sur cette présence ainsi créée qui rejoint le *je* du premier élément de la phrase. La question qui ouvrait le vers « *vais-je franchir le porche* », a perdu son sens concret pour devenir symbolique. Nous assistons à ce passage, à cette subtile rencontre entre je et cet autre : *l'ange*. C'est justement dans le fait de ne rien affirmer qu'apparaît plus plausible l'évidence de cette rencontre. La situation temporelle ainsi que les termes *franchir* et *porche* laissaient déjà supposer un écart par rapport au monde quotidien et annonçaient une autre réalité.

Le fait que le texte ne prétende pas cerner une réalité univoque, « *Rien n'affirme, ni n'infirme rien* » (LS,12), les réflexions du poète, les sous-entendus exprimés par la complexité des structures, permettent d'entrevoir une réalité autre. Les textes sont donc faussement narratifs. Ces réflexions, ces déambulations de la pensée évoquent cependant un cheminement réel que l'homme accomplit:

« Je ne divague plus (...) Je déduis de ces traces (...) Un unique tunnel s'étrécit, (...). J'y progresse obliquement, (...) Sortir résoudra -t-il la question séditeuse, insistante, rivale à laquelle cède la chair? » (DN,70-71)

Le texte présente, avec beaucoup de précautions, des possibilités renforcées par les termes *peut être, parfois, à moins que, pourquoi, j'hésite, dois -je*, et de nombreuses interrogations. Ces imprécisions du texte, ces précautions, sont une mise en branle de la réalité, elles suggèrent à leur tour d'autres imprécisions et ce, à l'infini. Nous retrouvons ces marques du discours dans l'exemple ci-dessous, avec, en outre, un emploi du conditionnel passé qui évoque une supposition ainsi qu'un conditionnel présent qui exprime une réalisation possible. Nous partons du

monde, dans toute sa simplicité, pour aboutir à une réflexion sur ce monde nous conduisant au Mystère invisible dans le miracle de la communion. Le texte est d'une très grande beauté. Remarquons aussi la subtilité de ce passage du narratif au réflexif :

*« Je cherchais le soir, dans les rues, un jardin peuplé de glycines, de pois de senteur, d'un lilas qui **aurait vu** quelqu'un passer - **ou** s'il en restait une trace. **Peut-être** fût-ce, près d'une flaque, ces empreintes de chardonnerets. **A moins**, pour déchiffrer une piste plus sûre, **qu'il ait** fallu les lire dans l'argile intérieure, les alluvions laissées par des eaux si secrètes qu'elles n'affleurent pas, **ou** deviner les signes rompus comme du pain qui **feraient** reconnaître une chair transformée, intouchable, envahie de l'autre éclat de l'être. »* (BR, 30).

Ces marques du discours révèlent aussi la propre crainte de l'écrivain mêlée de fascination devant un Mystère sacré qu'il fait partager au lecteur.

Plus le texte se veut précis et plus il devient énigmatique. Dans la présentation qu'il a faite de son livre *Sous de grands vents obscurs* le poète dit que les précisions apportent des questionnements supplémentaires ou qu'elles apportent :

« des réponses qui semblent toujours plus ou moins susceptibles d'être remises en cause. Car elles nous révèlent des mondes de plus en plus énigmatiques et profonds à mesure qu'on croit les pénétrer et y avancer. Ce livre tente de faire pressentir qu'en dépit de cette situation il arrive pourtant, comme par mystère, que, dans les expériences et les aventures où nous ne finissons pas de nous engager, se dévoilent parfois des pistes qui paraissent mener quelque part: vers uns sens vers un but, vers les grands vents obscurs d'un dieu. »

D'autre part, aux hésitations voulues du texte se mêlent celles du lecteur. Le texte est multiple, rien n'est définitif, il n'est jamais achevé car les mots, les images, qui se présentent, suscitent d'autres mots et d'autres images :

« La discontinuité du poème est donc, sous une continuité apparente, la base même des relations mouvantes et indéfinies qu'il établit avec le poète, avec soi-même et avec le lecteur. » (NotP,51)

D'autres exemples montrent, de façons différentes, le passage d'une réalité concrète à une autre symbolique. Nous citerons, du livre *La braise et la rivière*, un extrait du «Récit 1» au style onirique, aux images insolites (le poète parle d'*opium*, d'*hôpital* suggérant la drogue, le délire), à tel point que nous avons

l'impression de lire un texte sous dictée automatique. Il s'agit d'un voyage apparemment concret que l'homme n'est pas autorisé à entreprendre, où le réel est aussitôt envahi par la description d'une route qui conduit quelque part, puis se complique et s'enferme dans un labyrinthe pour ne devenir que la seule réalité possible. Elle s'est en quelque sorte vidée de toute réalité autre qu'elle-même, elle est devenue le seul protagoniste de l'histoire. Il est alors impossible de ne pas voir dans ce cheminement l'aboutissement - si nous pouvons parler d'aboutissement chez le poète - auquel il est arrivé: le cheminement devenant le propre mouvement de l'écriture. Nous avons écrit en caractères gras les lignes force du texte :

*«... Je franchis la ligne des puits interdits. La **route** fut déserte, puis lâcha derrière moi des dogues, des faucons, traversa des carrières d'agate et de platine (je n'y eus, insulté des femmes, que cette pomme volée dans un champ) -devint un **labyrinthe** habité de sphères blanches, les veines d'une mine peut être sans issue. Mais il n'y a **rien d'autre où marcher**, rien d'autre sous le givre que **cette marche m'ême** qui tourne autour de soi, semble aller nulle part, bouge (et l'obstacle aussi bouge) comme une bouche qui ne peut plus parler bave, comme des bras qui ne s'immobilisent plus brûlent (l' **opium** bombé bandait l'air, bondait l'oreille de boucs blonds et to ut **l'hôpital** était rouge).» (BR,21).*

Toujours dans le «Récit 1», le texte est écrit au passé, cependant il est parsemé d'affirmations et d'interrogations bien présentes, qui donnent l'impression que les épisodes racontés devraient donner une réponse à ce qui est dit, le lecteur opère une deuxième lecture. Un véritable va-et-vient s'instaure entre les deux temps de la narration. La poésie superpose sa propre réalité à la trame des événements, par l'émergence de cette autre parole qui modifie le réel.

Dans d'autres textes, sur des souvenirs personnels se greffent des réflexions qui emportent le texte dans une autre dimension. Le poète revit ces instants évoqués par l'écriture et semble leur trouver une signification et une dimension auxquelles il n'avait, jusqu'alors, pas pensé, un peu comme s'il les vivait pour la première fois. Un discours spirituel se superpose au récit d'une expérience vécue :

*« Nous dinâmes à l'Esplanade – où l'ambassadrice
riaient sans prévoir qui risquait la mort -,
partageâmes l'alcool de prune,
les démons blancs et les augures,
avant de dénuder la nuit dans un lit plein d'autres
amours, d'autres songes, d'autres énigmes. » (SGV,175)*

Dans *Toutes les îles sont secrètes*, le poète part d'une expérience vécue. Il raconte avec force détails un voyage au Canada, et soudain coupe la relation du voyage et interpelle le lecteur. Ce procédé crée un effet d'arrêt, un sorte de mise en abyme. Dans l'écriture, une fissure apparaît d'où émerge un autre discours. Surgissent au présent des réflexions ou des interrogations intemporelles sur le monde. La réalité racontée semble s'effacer pour leur laisser la place.

« *Il faut vouloir l'impossible* » (Tfil,63)

« *Quelle présence visite l'intervalle ?* » (Tfil, 64)

« *Souviens -toi de ce que tu n'es pas*
Il n'y a pas de seconde fois » (Tfil,64)

D'ailleurs, dans ce cas, aucun signe typographique n'annonce cet autre discours. A la différence des signaux visuels, dont nous avons parlé dans la première partie de ce chapitre, le poète veut que cet autre texte s'intègre simplement dans le poème et ne fasse qu'un avec lui afin que soit franchie la distance entre un monde et l'autre. Ce point nous semble important. Ce procédé crée cependant un effet d'arrêt et apparaît comme une voix venue d'ailleurs. Nous retrouvons donc, dans l'écriture, les mêmes blessures qui interrogent l'homme et le conduisent à l'être, le même phénomène de porosité.

Nous retrouvons ce phénomène dans les textes contenant des citations,²⁹ des allusions, des aphorismes. En effet, ils renvoient à des référents extra-textuels qui permettent d'insérer dans le discours un au-delà du discours. Lesquels apportent une autre lumière sur le texte, l'enrichissent. Nous citerons la présence d'Héraclite dans de nombreux recueils, dans *Le dieu de nuit*, dans *La lumière d u silence* inauguré par le Fragment 115 : « *Le séjour de l'homme est séjour du divin* », celle d'Hölderlin qui illumine toute *La terre du sacre* : « *Mais quand un Dieu paraît, le ciel, la terre et la mer / S'illuminent d'une clarté qui renouvelle toute chose* », ainsi que la présence de la Bible comme nous l'avons soulignée dans le chapitre sur la spiritualité. Ces référents donnent aux poèmes de l'épaisseur, donc de la vie. Parfois aussi, quand ce qu'ils apportent contraste avec ce que le texte dit, ils en

²⁹ Cf. chap.6, parag. 1.3, « Les guillemets »

multiplient le sens. C'est, par exemple, la référence à peine visible à Ophélie (CPP,56) qui suggère l'idée de folie comme un élément supplémentaire au texte, associant la folie à la mort et à la paix.

Nous pouvons aussi parler de ce phénomène par insertion de textes sacrés tirés d'autres formes de spiritualité (*Le Livre des morts tibétain*, *Les Upanisads*, *Le Livre des morts égyptien*) ou d'autres religions (l'islam, le bouddhisme). De nombreuses références à des croyances ésotériques ou à des croyances ancestrales, à des rites vaudou, aux grandes civilisations disparues comme celle des aztèques nous sont proposées.

Le poète fait allusion à des coutumes, à des légendes tribales, à des divinités, à différents mythes des quatre coins du monde. Dans son introduction des « Quatre Dits de Légendes » (QoQ,67-72), Marie-Claire Bancquart parle de l'intercontinentalité de cette poésie qui invite le lecteur à comprendre « *le caractère universel d'une quête du transcendant* » (QoQ,71). Se référant aux légendes, elle parle d'une cosmogonie naïve, en apparence éloignée de notre ère culturelle mais qui pose toutes les questions essentielles à l'homme et contient des éléments reconnaissables : « *L'homme fait d'argile du premier poème, le Verbe créateur dans le second, le messie Menebuch dans le troisième, le prophète sauveur du quatrième* » (QoQ,71). Une fois encore ces autres textes qui émergent apparaissent comme la vérité de l'être.

Jean-Claude Renard, qui ne s'est fermé à rien pour explorer le Mystère, a été, un temps, attiré par l'occultisme. Cette inclination, ainsi qu'une grande curiosité intellectuelle, a imprégné son œuvre littéraire de symbolisme: symbolisme des animaux, des éléments, des pierres, des nombres, des couleurs, des lames du Tarot, autant d'autres éléments enrichissant le texte et la recherche.

Ainsi le phénomène d'extension concerne-t-il le lexique, la structure des phrases, ainsi que tous les secteurs de la connaissance spirituelle. Le monde est à la fois prétexte à un départ possible, à un élan vers un ailleurs et la preuve d'une gestation qui se fait en lui. Le texte, par analogie, montre que, sous les mots, bourgeonnent d'autres mots.

Nous allons toujours vers une plus grande ouverture des textes. La poésie ne se présente pas seulement comme signe mais comme ce qui fait signe. Elle invite à prendre conscience qu'il y a partout, toujours plus que ce que nous pensons y voir.

Ce phénomène conduit à un autre phénomène d'extension qui concerne différentes lectures possibles, celles-ci cette fois étant clairement induites par le poète lui-même. Ce fait est tout particulièrement visible dans *La braise et la rivière*, *Passage d'un ange*, *Toutes les îles sont secrètes* et *Ce puits que rien n'épuise*. Ce peut être un poème et son titre inclus dans le texte, un poème et ses notes, un seul poème formé de deux poèmes écrits par deux auteurs. Ce peut être aussi une trame qui se dessine à travers plusieurs livres. Nous avons aussi une autre modalité de ce phénomène d'extension dans l'écriture d'un autre poème par le lecteur rendu créateur par le texte. Nous parlerons, dans ce cas, de lectures plurielles qui s'apparentent à la lecture expérimentale, que l'on a peut être oublié de relier, comme le fait le poète, à des tirages de cartes du Tarot (qui soulignent par la façon dont les cartes-textes sont organisées, des interférences entre elles), conférant ainsi à ce phénomène un sens symbolique. Nous terminerons ce travail par un aperçu de poèmes confrontés à d'autres arts. Mais au préalable, nous aimerions évoquer quelques notions problématiques se référant à la lecture d'un poème.

6.4. VERS D'AUTRES LECTURES

6.4.1 La lecture d'un poème

Nous avons vu l'importance de la ponctuation qui respecte la signification première d'un poème, nous allons en reparler en la reliant, cette fois, à la pause métrique. Celle-ci respecte et marque, par un silence, la pause en fin de vers. Dans le cas où la pause métrique coïncide avec la pause syntaxique, le sens est affirmé et une seule lecture est envisageable. Mais il peut arriver que cette pause métrique soit différente de celle privilégiée par le poète, nous avons alors affaire, si nous la maintenons, à une autre lecture. Le lecteur est ainsi continuellement sollicité.

Dans l'exemple ci-dessous, la justesse de la coupure du second vers sur l'expression *rendre possible* écrite au conditionnel pour en souligner le sens hypothétique, laisse le lecteur sur l'espoir d'une possibilité (phénomène d'attente de l'enjambement), puis le confronte, au vers suivant, au contraire par le substantif *l'impossible*. Une réalité contradictoire, que le lecteur ne peut démêler, est annoncée. L'impossible serait possible:

« *Pourtant les buissons d'algues, le corail que l'oursin célèbre (...)*
guettent l'écho de la ténèbre qui rendrait possible
l'impossible ! » (LS,34)

Des lectures différentes sont donc envisageables lorsque la lecture métrique ne coïncide pas avec la lecture syntaxique ou sémantique. Nous pouvons déjà dire que l'absence ou le maintien de la pause verbale met en lumière une double ou une triple lecture et, par voie de conséquence, différents sens possibles, sans que nous puissions parler de débâcle du sens suggérée par « un coup de dés » de Mallarmé.

Ce phénomène est particulièrement sensible dans « Le Désir et le Don » (DD,3) que nous allons examiner :

1 « *Il donne honneur à la vraie vie, à l'âme*
2 *son éternité.*
3 *Tout deuil se change en allégresse. Qui*
4 *chante et danse pour le Roi*
5 *voit la clarté de son visage, reçoit le sens*
6 *de ses merveilles*
7 *et sa bienveillance le comble. Ailleurs*
8 *n'existe que la nuit. ».* (DD,s3)

Dans les deux premiers vers écrits en caractères gras par nos soins, si nous respectons la pause métrique, à la fin du premier vers, *la vraie vie*, qui est complément d'objet indirect du verbe *donner*, est assimilée à *l'âme* par le parallélisme de structure. Il apparaît alors que la vraie vie équivaut à l'âme. Cette lecture conditionne celle du vers suivant, elle ricoche en quelque sorte sur le vers suivant et nous comprenons alors que l'âme est l'éternité de l'homme (équivalent de « il donne honneur à l'âme: son éternité »). En revanche, si nous respectons la syntaxe dans son entier, nous devons lier le deuxième vers au premier, en faisant l'enjambement, et nous établissons alors un autre sens: il donne honneur à la vraie vie et il donne à l'âme son éternité, où le verbe donner joue sur les deux compléments d'objet indirect *la vraie vie* et *l'âme*. En faisant l'enjambement, la cohésion syntaxique est maintenue et le vers plus ample. Or le phénomène d'attente, que suppose l'enjambement, n'a pas eu lieu car il y a eu coïncidence entre la lecture métrique et la lecture syntaxique, ce qui a relativisé le sens tout en en indiquant un autre.

Ainsi donc, suivant le type de lecture adoptée, différents sens apparaissent ; ces lectures ne s'annulent pas entre elles, mais au contraire se multiplient, créant une sorte de glissement syntaxique continu. Ce phénomène a déjà été observé dans les répétitions de phonèmes et des mots, nous le retrouverons en fin de chapitre lorsque nous verrons la structure en marabout.

Face à ces différentes possibilités de lecture, convient-il de trancher pour l'une ou l'autre? Dans le cas particulier de la poésie de Jean-Claude Renard nous dirons que non, il faut toutes les respecter: d'ailleurs, d'une certaine façon, l'auteur nous y oblige parfois, en interrompant les vers de façon inattendue.

Nous trouvons le même phénomène, plus intéressant au niveau du sens, pour le cinquième vers. Si nous respectons la coupure verbale du cinquième vers, nous apprenons que celui qui chante et danse pour le Roi « *reçoit le sens* ». La fin du vers correspond à une unité de sens possible, elle donne une valeur d'absolu à ce mot *sens*, accompagné de l'article défini *le* qui corrobore cette idée. Cependant la lecture du vers suivant nous fait comprendre la complémentarité ; en effet nous avons un complément de nom fatalement lié à un nom: il reçoit *le sens / de ses*

merveilles. L'enjambement, en séparant et en reliant à la fois, opère un glissement syntaxique concourant à la coexistence de différents sens possibles. Mais il est vrai aussi que le sens possible ne l'est que le temps d'une première lecture car la lecture suivante, qui englobe la totalité syntaxique, invalide, dans ce cas, la première même si elle a déjà laissé son empreinte sur le lecteur. Toute connaissance est relative puisqu'elle est toujours susceptible d'être modifiée par une autre, semble dire le poète.

Cela est très important pour l'interprétation, car si nous respectons la linéarité et que nous relions les vers 5 et 6, nous réintroduisons la vie qui n'est pas un absolu. Par cette pause qui se révèle ne pas en être une, l'absolu et le relatif se côtoient et entretiennent entre eux des relations étroites. Ils sont, en quelque sorte, représentés par le « conflit » entre la poésie qui respecte la métrique et le discours, la syntaxe. Le poète veut-il nous dire que la poésie doit refléter cette réalité duelle du monde et de l'écrit ? Cela expliquerait, peut-être, le fait que certains vers, comme nous l'avons dit précédemment, ne nous permettent pas de trancher pour l'une ou l'autre des lectures, ils nous empêchent de faire une pause métrique claire, car la coupure est des plus surprenantes. Un relatif sujet voit son verbe rejeté à la ligne (*qui / chante et danse pour le roi*),(DD,s3), et cette rupture va jusqu'à séparer un verbe de son complément d'objet direct, (*rassemble / les tribus d'oiseaux*) (DD,s1), un article du nom qu'il accompagne (*la / pesanteur*) (DD,s1), comme dans l'exemple ci-dessous, ou encore un complément d'objet indirect de sa préposition *à*, un complément de nom, du nom dont il dépend, un possessif de la chose possédée. Certains mots même sont divisés en deux en fin de vers (*l'or de profon / deurs*) (DD,s11), (*surabon / dants de cette source*) (DD,s11) sans que ces mots séparés n'aient un sens comme dans les jeux sémantiques dont nous avons parlé précédemment.

« *Désebrumant les bois, la brise **rassemble**
les tribus d'oiseaux,
initie avec eux l'histoire à traverser **la**
pesanteur. » (DD,s1)*

Ces ruptures sont aussi une façon de disloquer la syntaxe, de montrer que la poésie est différente de la prose, qu'une discontinuité est suivie aussitôt d'une continuité. Ce phénomène, particulièrement courant chez le poète, correspond au

mouvement même du Mystère sur terre. Nous n'avons du Mystère que des visions partielles que d'autres approches corrigent sans les supprimer car elles existent et sont partiellement correctes :

« *Nous ne comprenons du Mystère de Dieu que ce que nous restons en notre humanité, ne pouvant pas saisir ce qu'Il est en lui-même.* » (QoQ, 63).

Le poème, « Le Désir et le Don » est écrit en verset. Le verset dans la Bible est l'unité formelle, irrégulière, sur laquelle est fondé le chapitre. Cette unité ne coïncide pas forcément avec la logique syntaxique, la ponctuation ou la succession des divers moments d'un épisode. Il s'agit d'un découpage arbitraire opéré par saint Jérôme qui a ainsi transcrit le texte sacré pour une question de lisibilité, les retours à la ligne correspondent à une reprise du souffle en même temps qu'un repos pour l'œil. Avant Jean-Claude Renard, Paul Claudel et Saint John Perse ont utilisé cette forme indexée sur la respiration du récitant. Le poème, « Le Désir et le Don » dans son ensemble, reproduit visuellement sur la page, par une alternance de vers longs et de vers courts, par son rythme, par une sorte de glissement syntaxique qui permet de récupérer le vers suivant, le mouvement de flux et de reflux de la mer, comme un immense déferlement signe de cette force vitale qui anime le monde. C'est d'ailleurs pour cela que, dans la traduction que nous avons faite³⁰ de ce poème, nous avons respecté les coupures, non conventionnelles, des vers. Les enjambements obligent à poursuivre la lecture à la fin du vers pour l'unir au vers suivant. Dans le cas d'une lecture orale, la capacité respiratoire du locuteur est mise à l'épreuve, l'enregistrement oral de la traduction en espagnol de « Le Désir et le Don » qui respectait le plus possible les coupures de l'auteur, nous a permis de nous en rendre compte.

Il en est de même dans un poème de la première époque intitulé « Connaissance du troisième temps » (Mm66-73) composé d'une seule phrase de 300 vers. André Alter a parlé, à ce propos, d'une « *tension baroque vers l'événement du Paraclet.* »³¹

³⁰ A la demande de Jean-Claude Renard, elle a été faite en collaboration avec un ami.

³¹ ALTER, André, *Jean Claude Renard. Le sacre du silence*. Seyssel, Champ Vallon, 1990, p. 46.

6.4.2 Un poème et son titre – un poème et ses notes

Comme nous l'avons souligné dans le chapitre sur les majuscules, il arrive fréquemment que nous retrouvions dans le poème même son propre titre. Les exemples sont très concentrés dans certains livres seulement. Ils sont nombreux par exemple dans *En une seule vigne* et nous n'en citerons que quelques-uns. Le titre peut, par exemple, inaugurer le poème. Ainsi dans « *Du peuple intérieur* » (ESV,10), « *Il y a trois nuits où la mer* » (ESV13), ou encore dans « *Et s'il est un sable* » (TS,49), « *Il n'est qu'un nom dans la rivière* » (TS,57). Mais il peut tout aussi bien être immergé dans le texte: « *où lui le vendredi* » (ESV,37). Le titre peut même correspondre au dernier vers du poème : « *pour la lumière et pour le vin* » (TS,54).

Ces répétitions du titre dans le texte acquièrent, pour le lecteur avisé par les premières manifestations du phénomène et du fait même de sa répétition, une grande force. Le lecteur a tendance à rechercher le titre et le sens du titre dans le texte, qu'il compare ensuite avec sa première hypothèse de lecture faite avant même d'entrer dans le poème.

La braise et la rivière est un recueil composé de « récits », poèmes en prose, accompagnés de notes qui sont, à elles seules, de véritables petits poèmes. Nous pourrions lire ces « récits » indépendamment des notes si les annotations de l'auteur n'indiquaient pas un ordre à suivre. Le lecteur se trouve devant la possibilité de lire la note quand elle apparaît dans le poème, ou de la lire à la fin de celui-ci. Mais il peut aussi choisir de lire les poèmes ensemble et de lire ensuite les notes. Quatre possibilités de lecture sont offertes, la table des matières (BR,125) est éloquente à ce sujet.

Le même phénomène a lieu dans *La lumière du silence* où des textes courts, présentés comme des notes, sont intercalés entre d'autres plus amples qu'ils prolongent. Il serait intéressant d'analyser les relations unissant les poèmes et les notes entre eux mais cela sortirait du cadre de notre étude, qui, dans le cas présent, insiste sur les différentes possibilités de l'écriture.

6.4.3 Une autre trame sous-jacente

Parfois, dans un texte une autre trame est inscrite, bien visible. Par exemple, nous retrouvons dans la table des matières de *Toutes les îles sont secrètes* plusieurs titres de poèmes (« Arcane », « Rites », « Mythes ») puis soudain un titre est numéroté et repris plusieurs fois comme c'est le cas de « Texte 1 » qui va du numéro 1 au numéro 9. Ce même phénomène apparaît dans *Sous de grands vents obscurs* où les poèmes « Code », « Voyage », « Cantate » et « Bestiaire » sont aussi repris plusieurs fois et numérotés. Ce fait invite à une lecture différente de celle adoptée pour un poème isolé. Le même phénomène se reproduit dans les poèmes appelés « Récit », mais, dans ce cas, fois ceux-ci passent d'un livre à l'autre et dessinent une trame visible. Ils sont numérotés de façon chronologique -les chiffres se suivent d'un livre à l'autre, ainsi, par exemple, les « Récit 1 », « Récit 2 », « Récit 3 » et « Récit 4 » commencent dans *La braise et la rivière*, puis les « Récit 5 », « Récit 6 » et « Récit 7 » continuent dans *Toutes les îles sont secrètes*, enfin, dans *Sous de grands vents obscurs*, les « Récit 8 », « Récit 9 » et le dixième terminent le recueil. Ils autorisent une lecture chronologique d'un livre à l'autre, le « Récit 4 » suivrait logiquement le « Récit 5 ». A ces ruptures que peuvent supposer chaque « Récit », l'auteur oppose un principe d'unité formelle, par les numérotations et le fait que les titres soient repris d'un livre à l'autre. Le même phénomène s'effectue avec les « Dits » dans *Toutes les îles sont secrètes*, (« Dits d'un été » (Ttîl,62), « Dits d'alliance » (Ttîl,78) « Dits d'une légende » (Ttîl,83)) mais aussi le recueil *Dits d'un livre des sorts* regroupe les « Dits 1 » et « Dits 2 », lesquels ne sont publiés que dans des revues.

Il s'agit d'une autre sorte d'expansion, un récit empiète sur un autre et continue dans un autre livre simulant ainsi un écoulement de toutes parts. Paradoxalement le poète semble éprouver le besoin de retenir ce mouvement que les textes inaugurent en y ajoutant des chiffres qui entravent en quelque sorte la liberté de mouvement et fixent des repères. Besoin d'indiquer des repères, de montrer une permanence ? Nous reviendrons sur cette idée présente à de nombreux niveaux de l'œuvre.

6.4.4 Un poème pour deux auteurs

Une autre façon de multiplier les lectures est présent dans *Passage d'un ange*, (étrangement traduit « Lección de un angel » en espagnol) par le fait que le poème, au titre unique, est le fruit de deux auteurs : Jean-Claude Renard dont le texte est placé sur la page de gauche, et Pierre Caizergues sur celle de droite.

Le poème de Jean-Claude Renard peut se lire indépendamment en entier, puis celui de Pierre Caizergues ou inversement. Mais le texte peut tout aussi bien se lire en commençant par la page de gauche et en continuant par celle de droite. Cette lecture, d'ordinaire si habituelle, est, dans ce poème, un choix. Nous pouvons aussi décider de lire le texte de la page de droite avant celui de la page de gauche car ce dernier est toujours réduit et se situe en bas de page, un peu en retrait, faisant visuellement penser à une suite, ou une synthèse de la page de droite, comme nous le montre l'exemple ci-dessous. Le poème tout entier est construit de cette façon, il a d'ailleurs été écrit dans cet ordre,³² bien que le point de départ en ait été une phrase du *Juan* de Jean-Claude Renard : « *Narcisse meurt, et l'Ange... étant seuls !* »

	<i>Tu te disperses, tu t'égares</i>
	<i>tu marches tant hors des sentiers</i>
	<i>que la fatigue noie ta voix</i>
	<i>que tu t'épuises à poursuivre les yeux ouverts</i>
<i>Je t'apporte nu l'infini.</i>	<i>le point fuyant d'une étincelle (PDA,43)</i>

La disproportion entre les vers saute aux yeux. A la simplicité et à la concision du vers de gauche fait face la multiplicité des vers de droite. Le vers de gauche est complet, un point le ferme, aucune ponctuation ne marque les vers de droite. Le rythme, dans les vers de droite, est saccadé par la présence de verbes pronominaux à la deuxième personne du singulier (*tu, te*) dont la consonne / t / martèle le texte. Les consonnes / d /, / t /, / p / et / g / supposent un effort tendu vers l'essor final inscrit dans l'adjectif *fuyant* par le / j / suivi du son / ã / et le substantif

³² CAIZERGUES, Pierre et RENARD, Jean-Claude: *La lección de un Angel* . edición bilingüe Prefacio a la edición española , de los traductores J.C. Jurado et J.L. Ruiz Olivares. Pierre Caizergues précise dans la présentation du livre, qu'il a écrit ce qu'il ne sait pas si définir comme notes, comme phrases ou comme poèmes qu'il a ensuite « *soumis à Jean -Claude Renard lequel a placé des notes, des phrases des poèmes dans (ses) marges.* »

étincelle dans lequel le / ε / suivi du / l / marque une ouverture et une élancée vers le haut mais souligne, au niveau du sens, l'impossibilité de la tâche.

La simplicité de l'action de l'ange (mais aussi sa grandeur) -vers de gauche- fait presque affront aux agissements désordonnés et temporels de l'homme dans sa quête -vers de droite. Ces vers soulignent la différence entre l'ange et l'homme. La forme du poème rejoint le sens.

Il est évident que le lecteur qui va et vient vers ces deux poèmes, cherche la relation existant entre eux: s'agit-il d'un dialogue, de précisions ou de prolongation d'un texte sur l'autre, d'une synthèse ?

Le choix d'une lecture incite à la réflexion, la multiplicité des lectures inscrites dans le texte l'enrichit. Les sens sont décuplés, une ambiguïté ou même une opposition est parfois créée. Les vers s'appellent, se répondent, ils peuvent souligner la différence entre l'ange - texte de gauche et Narcisse - texte de droite (nous parlons de l'ange et de Narcisse comme l'ont proposé les auteurs eux-mêmes.)

Dans l'exemple ci-dessous, la parole de l'ange est un écho puisque, par l'inversion du sujet, elle reprend la structure interrogative, mais elle est aussi une réponse aux interrogations de Narcisse, car le point d'interrogation est supprimé. Elle n'est finalement ni l'une ni l'autre ou les deux à la fois. Parfois une infime modification s'y glisse qui évoque toute la distance entre l'individuel et l'universel, comme le montre, dans le propos de Narcisse, le passage de *ma détresse* (possessif à la première personne) à *la détresse* (l'article défini, suggérant l'universalité).

XIII

Questions à l'ange

Connais -tu la peur ? La tendresse ?

L'amour parfois ?

*Traceras -tu pour moi les signes tutélaires? Es-tu sensible à **ma** détresse ?*

Réponses de l'ange

Connais tu la peur. La tendresse

L'amour parfois

*Traceras -tu pour moi les signes tutélaires Es -tu sensible à **la** détresse.*

(PDA,47)

Lorsqu'il explique la genèse de ce poème, Pierre Caizergues dit que Jean-Claude Renard a placé des notes, des phrases, des poèmes dans les marges de ses écrits. Il parle d'une différence qui sauve les poèmes tout en les éloignant l'un de l'autre: l'ange est le miroir de Narcisse et Narcisse le reflet de l'ange, la parole est leur point de rencontre : *«leur dialogue fugace, coup de force inutile contre leur destin de solitude voudrait être l'enjeu partageable d'une parole.»*³³. L'exemple ci-dessus est ambigu, car si l'ange est le miroir de Narcisse, le texte de droite devrait appartenir à Narcisse puisqu'il y a des *Questions à l'ange*, mais nous trouvons, toujours à droite, les *Réponses de l'ange* ; il y aurait alors une sorte de déplacement des textes. Qui parle ? Qui est reflet de qui ? Aucune réponse ne peut être donnée.

Nous pourrions parler, pour les strophes XXV et XVI de retrouvailles entre deux poètes et ce que Pierre Caizergues dit, aurait très bien pu être exprimé par Jean-Claude Renard :

	<i>Ce sera peut-être lumineux avec des voix en forme de corps des mots durs comme des galets ou fragiles comme des yeux Là tu verras sans regarder tu entendras sans écouter tu palperas sans le toucher le corps de Dieu</i>	(PDA,s.XXV)
<i>Il n'est qu'un des reflets du MYSTÈRE.</i>		

<i>Le fil qu'il tire de ton sang est ta chance de le lier</i>	<i>Il saisit un fil de ta vie tire et s'étonne avec toi de sa longueur Le laissant se répandre en désordre il se contente de tirer Mais le fil occupe à présent tout ton espace Dessinant terres et océans fleuves et voies vagues et nuées il forme aussi l'image souple de ton visage et celle de ton ange même Mais lui surpris fixe le fil à l'arrêt du temps</i>
	(PDA,sXXVI)

³³ Ibidem. Non paginé, préface écrite par Pierre Caizergues.

Dans l'optique de ces échanges possibles, la poésie devient une parole impersonnelle, composée de plusieurs voix et voies. L'écrivain s'efface devant la parole qu'il révèle. Le texte n'affirme rien mais révèle différents points de vue parmi lesquels le lecteur pourra se reconnaître ou se découvrir. D'où la présence de titres aussi impersonnels que *Notes, Strates, Paroles, Carnets* soulignant l'idée d'un texte inachevé, semblables à des *traces, empreintes* qui parsèment les poèmes indiquant aussi un texte sous-jacent à découvrir, ces mêmes traces qu'un Dieu a laissées dans le monde et que l'homme se doit de trouver – nous retrouvons l'idée du monde comme un texte à lire. Il s'agit pour le lecteur de prendre conscience d'une autre réalité.

Nous sommes en présence d'un système mobile autorisant différentes lectures. En effet ces textes ajoutés, superposés au texte apparemment principal, obligent à d'autres techniques de lecture, qui créent des réseaux de significations fusionnant avec ceux du texte proprement dit.

Dans ses essais Jean-Claude Renard parle d'

« une parole qui présente des niveaux d'accès multiples et simultanés, offre (avec ambiguïté) des façons d'avoir conscience plutôt qu'un savoir défini, et demande par là même, en ne résolvant rien, à être en quelque sorte constamment complétée et interprétée par autrui » (NotP,71).

6.4.5 Un poème créé par un lecteur - une lecture plurielle : le Tarot – la littérature combinatoire

Le lecteur est rendu actif, ces constructions sollicitent son imagination. Prenons l'exemple du poème « La distance du feu » (TS,55-93) qui est formé de vingt-quatre sous-poèmes possédant chacun un titre repris dans le poème. André Alter a eu l'idée de réunir ces vingt-quatre titres³⁴, d'y introduire sa propre ponctuation afin d'obtenir un poème aux multiples possibilités de lectures. Le poème obtenu illustre, nous semble-t-il, ce que Jean-Claude Renard affirme dans ses *Notes sur la poésie*. En effet, après avoir parlé de l'opération simultanée du

³⁴ ALTER, André, *Jean-Claude Renard. Le sacre du silence*. Seyssel, Champ Vallon, 1990. p. 93 : « Rien qu'en réunissant les vingt - quatre titres de ces poèmes, nous obtenons un autre assez extraordinaire poème ».

poète écrivant le poème et du poème « écrivant » le poète, tout en s'écrivant soi-même, il précise que

« le lecteur, à son tour, mais d'une façon inverse, sera, en le lisant 'écrit' par le poème et l' 'écrira' simultanément au niveau de sa propre lecture. » (NotP, 94)

Nous trouvons un autre exemple de lectures plurielles dans « Dits d'un livre du Tarot » (Tfîl,132-156) de *Toutes les îles sont secrètes* dans lequel l'auteur précise que

« chacune des vingt-deux strophes de ce poème peut être placée par le hasard (ou le sort) en n'importe quel endroit du texte et s'y lire telle quelle mais toujours en fonction de la disposition fortuite (ou nécessaire au destin) de l'ensemble des autres strophes. » (Tfîl,135)

Ces vingt-deux textes, portant chacun le nom d'une carte du Tarot, sont des méditations sur les arcanes majeurs du Tarot de Marseille. Dans ce jeu, le langage est éminemment symbolique, tout ce qui est montré renvoie à autre réalité que chaque consultant doit essayer de percevoir. La similitude parfaite de ce poème avec les tirages des cartes du Tarot, donne une valeur spéciale à ces vingt-deux textes qui interfèrent entre eux. Chaque lecture acquiert un sens différents suivant la place du texte par rapport aux autres textes qui l'entourent - les textes comme les cartes peuvent être mélangés et lus selon le hasard. Or le poète s'interroge : « *Hasard et nécessité sont-ils parallèles ?* » (Tfîl,60) Y-a-t-il quelque chose de fortuit dans ce monde ? La réponse reste ouverte. L'important est de souligner que chaque arcanes/poème change sensiblement de sens en fonction des autres arcanes/poèmes qui interfèrent sur lui. Cette idée d'interférence est fondamentale chez le poète.

Dans le cas des vingt-deux arcanes, c'est la lecture choisie qui fait sens, il y a vingt-deux à la puissance vingt-deux tirages possibles, donc autant de lectures. Même si l'ensemble des combinaisons possibles n'est pas infini, ces possibilités de combinaisons font travailler l'imagination. Jean-Pierre Majzer rapproche les dix premiers textes des « Dits d'un livre du Tarot » avec les dix questions de « Ligne de crête » (SGV,128) que le poète a lui-même liées aux dix Sephiroth de la tradition juive du *Zohar*. Nous retrouvons les correspondances établies par Oswald Wirth de ces dix premières cartes du Tarot avec les dix Sephiroth. « les dix

questions sans quoi rien n'existe et ne vit » (SGV,128). Jean-Pierre précise alors que

« se trouvent donc mêlés les champs métaphoriques de la parole, de la magie et de la mystique dont les interprétations varient selon les cultures: nul système ne saurait épuiser la multiplicité des combinaisons possibles, qui font précisément le mouvement de vie à tous les niveaux, si bien que demeure la question philosophique du hasard et de la nécessité, et de ce qui échappe à l'arithmétique formelle. »³⁵

Dans *Le destin des châteaux croisés*³⁶, Italo Calvino utilise le Tarot comme germe de récit, il écrit un récit à partir de tirages qu'il effectue. Les vingt-deux arcanes majeurs apparaissent comme le grand tout qui engendre une infinité de récits. L'ordre des différentes lames est le fait du hasard. Le Mystère n'est pas à lire, c'est lui qui nous lit et nous élit.

Nous nous rapprochons, semble-t-il, de la littérature expérimentale qui s'inscrit dans un chapitre plus vaste que nous pourrions qualifier de littérature combinatoire. Nombre de ces caractéristiques nous rappellent dans leur fonctionnement les *Mille milliards de poèmes* qui nous révèle un infini impossible à lire dans le temps d'une vie. L'auteur, Raymond Queneau, a imposé une structure commune à dix sonnets géniteurs, inscrits sur des lamelles, créant de la sorte une poème protéique. L'imaginaire est infini et peut se matérialiser comme infini dans des structures finies mais avec des combinaisons qui le nient en tant que fini.

Cette attention concentrée sur l'écriture rappelle le temps de l'OULIPO et de la revue Tel Quel. Ce jeu combinatoire dans le domaine du langage s'exerce aussi en peinture dans les mobiles transformables. Allons-nous vers l'idée que rien n'est vrai, tout est permis ? Non, car nous ne trouvons pas de cynisme chez le poète mais la conscience d'un au-delà que seules des structures finies peuvent exprimer. Ces constructions remettent en cause, une fois de plus, le choix d'une lecture linéaire que nous avons fait au début de cette étude, le poète invite le lecteur à réfléchir sur sa lecture du monde, elles sont aussi une manière d'associer

³⁵ MAJZER, Jean-Pierre, *un parcours de l'œuvre poétique de Jean -Claude Renard*. Situation n° 58, lettres modernes minard, p.113.

³⁶ CALVINO, Italo, *Le château des destins croisés*. Paris, Seuil, 1976.

le lecteur à l'écriture plurielle du « *LIVRE PAROLE vivant* » (LV,88) dont parle le poète dans son essai *Le lieu du voyageur*.

Et puis, quel lecteur n'a pas éprouvé le désir de lire ce grand tout qu'est le texte avec l'idée, plus ou moins présente, que s'il le lisait dans sa globalité, il saurait ? Infinité de lectures, des lectures différentes : en consultant certaines notes bibliographiques, celles de *La lumière du silence* (LS,110) en sont un bon exemple, nous voyons qu'avant d'être publiés intégralement, certains poèmes, appartenant à un même livre, avaient été publiés dans différentes revues : « *Non Lieu* », « *Europe* », « *Les cahiers du Sud* ». La lecture d'un poème isolé ne sera jamais envisagée de la même façon que celle d'un poème pris dans un ensemble.

Nous ne pouvons nous empêcher de penser aux Lettres saintes d'où vient l'origine :

« *quatorze fois quatorze portes en même temps ouvertes et fermées,
elles se tiennent en toi prêtes
à la juste respiration.
Eveille le feu qui t'éveille.* » (SGV,30)

6.4.6 Le poème et les autres arts

Le dernier point à évoquer dans le cadre des lectures multiples est illustré par les livres d'artistes, très nombreux chez Jean-Claude Renard. Nous parlerons des éditions La Différence, mais nous ferons une place spéciale à un des éditeurs principaux et ami de Jean-Claude Renard, Marc Pessin, lui-même illustrateur, pour qui la poésie et l'art pictural ne font qu'un comme l'indique le nom très significatif de sa maison d'édition « Le Verbe et l'Empreinte » qui s'inscrit parfaitement dans l'univers poétique de Jean-Claude Renard.

Parmi ces livres d'artistes, nous trouvons des illustrations accompagnant des poèmes ainsi, par exemple, sept dessins de Fagniez³⁷ dans *Dits d'un livre des sorts*, des photographies de Bertrand Villar³⁸ dans *Dits des Enfances*, six photographies d'Ichtchenko³⁹ dans *Dits d'un livre du silence*. La liste est longue, nous dirons seulement que des empreintes, des collages, des photographies, des gravures, des lithographies, des sérigraphies, des aquatintes, impliquent dans ces

³⁷ *Dits d'un livre des sorts*. Paris, la Différence, 1978.

³⁸ *Dits des Enfances*. Saint-Laurent-du-Pont. Le Verbe et l'Empreinte, 1981.

³⁹ *Dits d'un livre du Silence*. Saint-Laurent-du-Pont. Le Verbe et l'Empreinte, 1981.

créations doubles, de nombreux artistes français ou étrangers. Nous parlerons d'ouverture du texte sur d'autres formes d'art.

Certaines illustrations préexistent à la création du poème comme c'est le cas pour *Le Désir et le Don*, écrit en juillet 2001. Dans ce livre d'artiste, le poète accompagne les huit lavis au brou de noix et à l'encre de Chine du peintre et plasticien Jacques Clauzel. Pour Jacques Clauzel, il s'agissait de réaliser une œuvre qui n'appartînt ni à l'un ni à l'autre. Y sont-ils arrivés ?

Personnellement, nous regrettons que ce livre, qui aurait pu allier la parole au silence, nous laisse si perplexe. Nous sommes devant deux textes qui ne semblent pas communier ; la transmutation, si chère à Jean-Claude Renard, n'a pas eu lieu. Le voisinage de ces deux œuvres d'art ne nous parle personnellement pas, les huit lavis sont si abstraits et paraissent si sombres à côté de la poésie si concrète et si lumineuse de Jean-Claude Renard ! Est-ce une autre façon de nous montrer la dualité du monde ? Où est-ce plutôt une façon de ne pas nous laisser nous installer dans la quiétude bienheureuse annoncée par ce très grand texte qu'est *Le Désir et le Don* ? Rien, afin que vive le Mystère, ne doit être définitivement acquis, nous répète sans cesse Jean-Claude Renard.

L'ouverture du texte sur un autre texte, ou sur une autre forme d'art est importante car l'œuvre écrite domine encore de nos jours. Ces tentatives d'alliance entre le non écrit et l'écrit libère, d'une certaine façon, la poésie d'un attachement à l'écriture dont nous sommes tous plus ou moins victimes et révèle la modernité de cette poésie.

Dans cette volonté marquée d'accroître le développement du langage poétique et de laisser parler la parole qui à son tour est porteuse d'une autre parole et, par cette parole, d'évoquer l'inexplicable, nous avons vu différentes techniques d'écriture entraînant différentes lectures et donc différents points de vue possibles.

De plus, la poésie n'est plus la parole d'une seule personne, nous allons vers une parole multiple donc impersonnelle, une parole devenue lieu d'échange. Cette ouverture du texte sur un autre texte, ou sur une autre forme d'art, invite à un dialogue des textes entre eux, indépendamment de leur auteur.

Il peut s'agir de tentatives isolées présentées dans un seul recueil, ou de tentatives reprises, modifiées dans d'autres. Le poète, infatigable, cherche par tous les moyens de secouer l'écriture et les habitudes des lecteurs.

6.5 DES ÉCARTS GRAMMICAUX QUI FONT SENS

Dans notre volonté de présenter un panorama assez complet des éléments caractéristiques de cette *autre parole* et toujours en relation avec notre sujet, nous aimerions parler des écarts. La notion d'écart, d'ailleurs en soi très relative, suppose aux dires de Leo Spitzer « *le décalage fondamental par rapport à l'utilisation thématique courante* ». Les écarts tiennent fortement compte du lecteur. Nous avançons dans le texte en le déchiffrant tout en ramenant les écarts à ce que nous connaissons, d'où l'importance d'une lecture linéaire. Ces écarts ne nuisent pas à la lecture, au contraire ils la rendent active : ils obligent à faire la différence entre cette lecture seconde et celle qui a été écartée et que tout lecteur connaît car elle fait partie de ses « *scénarios culturels* » comme les appelle Umberto Eco.

La notion d'écart existe dans la transgression des règles lexicales ou dans le passage d'un sens dénotatif objectif à un sens subjectif affectif. Dans ce cas, l'écart fait appel à l'émotion, obéit à une logique des images située à l'intérieur du jeu métaphorique comme l'avons vu dans le chapitre deux. Dans ce paragraphe, nous aimerions parler des écarts qui mobilisent la raison, ce sont des écarts dans la syntaxe traditionnelle et des écarts grammaticaux propres au poète et révélateurs de sa vision du monde.

6.5.1 Des ambiguïtés voulues

Parfois, l'utilisation volontairement ambiguë d'un sujet, d'un relatif, d'un adjectif possessif permet non seulement de jouer sur plusieurs sens, tous acceptables, mais aussi de montrer la réalité double du monde.

Dans l'exemple ci-dessous, le lecteur se demande si le possessif *sa* appartient à *la déflagration*, à *l'énergie* ou à *l'été*, lorsque le poète dit qu'il faut

« rendre à la déflagration des orages blancs de l'été
l'énergie qu'elle apporte aux souches encore enterrées sous le sable.
Car *sa* fête est fondation
Elle recoud les déchirures,
relie les îles,
ne s'étonne pas des dieux... » (CeP, 75-76)

L'ambiguïté rend parents *la déflagration*, *l'énergie* et *l'été*. Regardons un autre exemple, déjà cité, de complexité syntaxique et sémantique dans l'emploi ambigu des adjectifs possessifs que nous avons écrits en caractères gras :

«*Qui*
chante et danse pour le Roi
*voit la clarté de **son** visage, reçoit le sens*
*de **ses** merveilles*
5 et **sa** bienveillance le comble... » (DD,s3)

Placé en début de vers et relié à ce qui précède par la conjonction *et*, (vers 5) il est difficile de savoir qui est détenteur de *bienveillance*, se réfère-t-elle au *Roi* ou à l'homme lui-même ? Le terme de *bienveillance* ferait plutôt pencher la balance pour le *Roi*, mais soudain le lecteur est alerté car s'il relit toute la strophe, il se rend compte que tous les possessifs peuvent aussi bien se référer au *Roi* qu'à ce *Qui* représentant tout en interrogeant, (sinon, le poète dirait « celui qui) toutes les personnes qui accomplissent l'action désignée. Le transcendant et l'immanent sont reflétés de façon impressionnante par ces possessifs qui unissent en une seule personne le *Roi* et *Qui*.

Dans l'exemple suivant, l'ambiguïté est présente d'une autre façon :

« *Ailleurs mûrit ici*
*-mais **trouble** sa révélation.* » (LS,11).

Est-ce *Ailleurs* qui trouble sa révélation ou la révélation qui est trouble ? Dans ce dernier cas *trouble* n'est pas un verbe mais un adjectif apposé, construction que nous retrouvons fréquemment chez le poète. Le tiret fait pencher l'interprétation vers l'adjectif mais ne faut-il pas plutôt garder les deux interprétations ? Le poète nous y invite. C'est l'ébauche d'une structure en miroir où le sujet peut être complément et le complément sujet, elle explique ce mouvement de va-et-vient caractéristique des manifestations du Mystère.

L'ambiguïté voulue comme source de richesse, constitue un des éléments majeurs de la poésie, mais il ne s'agit pas de tout accepter et Jean-Claude Renard, conscient des dérives inévitables, nous invite à respecter « *les lignes de force* » (Notp,81) du poème. Dans les vers que nous venons d'analyser, tous les sens sont valables car aucun n'est en contradiction avec les idées maîtresses de Jean-Claude

Renard ; au contraire, ces sens épousent les ambiguïtés qui enrichissent le Mystère.

Il ne s'agit cependant pas de s'installer dans l'à-peu-près, il s'agit surtout de ne pas oublier que le Mystère est toujours plus que le Mystère, qu'il dépasse toute parole voulant parler de lui.

6.5.2 Les pronoms personnels et les relatifs

L'utilisation volontairement différente des règles grammaticales concernant l'utilisation des pronoms personnels et des relatifs révèle la dualité de ce qui est dit. Nous retrouvons dans les exemples suivants l'éternelle question du poète lorsqu'il parle du Mystère, celle du *Qui ou Quoi*.

Dans « *ce néant sans qui j'apprenais à présent* » (CN,29), le passage de « sans lequel » à *sans qui* personnifie le néant. Il en est de même dans l'exemple suivant, où le présentatif *c'est lui* est utilisé à la place du pronom neutre *cela* :

« *Comment deviner (...)
si je trahis ce qui me hante ou si c'est lui qui me trahit ?* » (LS,9).

Un poème sans titre écrit en 1943 attribue à la femme un savoir concret : *elle sait cela qui compte* » (Orig,39). Le pronom *cela* n'est pas aussi neutre que l'expression « ce qui ». Ce pronom démonstratif désigne quelque chose occupant davantage d'espace, quelque chose qui peut être défini. A cette époque-là Jean-Claude Renard commence à écrire, il cherche à capter le Mystère ; plus tard, lorsqu'il aura évoqué les difficultés de la parole pour le dire, le pronom *cela* en sera l'évocation même :

« *Qu'attends-tu là? Qui t'attend là sinon le Nul sinon le Nu, / sinon Cela / toujours venu, jamais tenu, (...)* » (Drun,35).

Parlant de la force du Mystère comparée à un léopard, l'homme dit : « *Je lui allierai ...* » (ESV,45), ce pronom personnel *lui* privilégie la personnalisation. Il ne s'agit déjà plus de la force du léopard mais de la métaphorisation de la force en léopard qui est à son tour métaphore du Mystère. Le comparé devient une réalité vivante.

Lorsque le poète dit de l'homme qu'il va savoir « *qui sont ces pays, ils sont ce que sont les êtres* » (CPP,47), « ce que » est devenu *qui* : le pays qu'il recherche,

assimilé au monde intérieur de l'homme, est déjà l'homme, le lieu convoité est une personne. Nous retrouvons le même procédé quand le poète, parlant d'une fête, demande : « *Dira-t-elle **vers qui** l'on voyage ?* » (DN,13), et qu'il évoque « *Le matin **vers qui** je m'en vais* » (DN,44). Nous allons dans tous les cas vers une matérialisation du Mystère qui est une véritable personnalisation :

« ***Qui** commande en nous à l'espoir d'être à la fois la sauvegarde, l'imposture et la récompense de sa plus profonde aventure ?* » (Cep,110)

Le relatif *qui* indique clairement le présence de quelqu'un derrière cette force en l'homme.

« ***Qui** / chante et danse pour le Roi/ voit la clarté de son visage (...)* ».

Le relatif *qui* à la place de « celui qui » désigne à la fois quelqu'un qui est tout le monde tout en interrogeant qui est cette personne.

6.5.3 Les temps grammaticaux

Nous mentionnerons une utilisation spéciale des temps grammaticaux qui, bien que ne correspondant pas, à proprement parler, à un écart, montrent bien la volonté du poète d'indiquer un but à l'homme, tout en connaissant les difficultés à l'atteindre.

Le futur, chez Jean-Claude Renard, indique une prise de conscience suivie de décisions si fortes qu'elles en deviennent des résolutions. Nous retrouvons ce temps dans tous les parcours de l'homme dans sa quête spirituelle. Nous y voyons la volonté de marquer des étapes, de se frayer un chemin. Il y pointe le besoin de se rassurer. L'homme se parle à lui-même pour se donner le courage de continuer:

« *Un disque de tisons fra is m'enveloppe déjà (...)*
*Je ne **mépriserai** plus rien.*
*Je ne **frustrerai** plus l'énigme sobre et sereine qui épargne l'offense.»*
(DN,66)

Le futur exprime la volonté de ne pas errer dans une poésie où pourtant l'errance, en tant que quête continue, est valorisée. Dans ce but-là, le poète ponctue ses textes d'adverbes de temps marquant des étapes dans la recherche.

Ce désir si fort est exprimé par une accumulation de futurs, le dernier espoir du poète qui se fait réalité affirmée :

*« Mais qu'une seule branche s'allège, libère sa sérosité une ultime fois,
pour le sacre, (...) et (...) je **traiterai** avec la légende, je **panserai**
l'ancienne blessure jusqu'à ce que s'ajoutent au zodiaque de profondes,
de pures îles vertes ! » (DN,54)*

Un autre futur, dont le poète fait un usage spécial, est déjà un présent dans le désir de l'homme. Il correspond à la force du désir qui se fait réalité vivante. Nous parlerons d'une conviction, liée à une foi très ardente.

Dans certains vers, l'auteur utilise le conditionnel plutôt que le futur quand il veut insister sur le caractère hypothétique de ce qui est dit, comme dans ce magnifique vers qui révèle tout son projet poétique :

*« Et si, devant la vitre où s'annonce la neige, je **puis** toucher un peu la
nuit purifiée
je **ferais** naître enfin le soleil qui l'habite » (TS,56)*

Ou dans cet autre :

*« Si le fleuve, entre ses termitières, **envahit** l'aven (...) j'**aurais** une
contrée au goût de salade du tap ioca pour ma faim » (DN,66).*

Le conditionnel indique parfois une réalité jouée et présente le monde comme un texte à lire existant dans l'imagination-désir. C'est le conditionnel des jeux d'enfants, le « on dirait que... » ou le « je serais... et toi, tu serais... », l'esprit d'innocence retrouvé ouvrant des horizons à l'homme :

*« Et quand tout l'univers **serait lu** comme un livre
Et que le Dieu vivant **resplendirait** partout. » (PVH,75)*

La poésie oscille entre le désir de laisser le lecteur libre de faire ses choix et celui, tout aussi fort, d'affirmer certaines vérités. Elle allie à une grande liberté la volonté ferme du poète de guider l'homme vers l'espoir.

6.5.4 La syllepse

Nous parlerons pour finir de la syllepse, c'est-à-dire du cas où l'accord se fait par le sens et non par la grammaire.

« **Chacun** pourtant **ensemble** » (ESV,85). Ce vers annonce la possibilité d'un singulier étant à la fois un pluriel, cette idée sera aussi exprimée par la syllepse. Ainsi dans cet exemple : « *Narcisse meurt, et l'Ange ... étant **seuls** !* »

(J,25) Qui est seul ? Narcisse, l'ange, les deux, les deux ensemble ? Narcisse avec qui ? L'Ange avec qui ?

L'unité dans le multiple ainsi que le respect des diversités de chacun sont clairement exprimés dans l'exemple suivant où l'adjectif *plénifié*, qualifiant le sujet singulier *chaque corps* et le pluriel que suppose l'adverbe *ensemble*, est mis au singulier, le poète insiste sur la notion d'unité:

« pour que dans l'unité du corps qui les rassemble
chaque corps puisse ensemble être plénifié, (...). (ESV,65)

Ou au contraire un sujet singulier est suivi d'un verbe conjugué au pluriel :

« que *chaque corps* nourri du Corps qui les engage / *forment* chacun
des mots de l'unique langage » (ESV,63).

L'homme qui prend conscience de son unité n'en perd pas pour autant sa singularité, l'individualité est respectée comme l'indique le titre du recueil *Toutes les îles sont secrètes*. Il révèle la présence de l'unique dans le pluriel. Cette même idée, reprise dans *Sous de grands vents obscurs*, « *Tout est unique – mais tout est uni* » (SGV,52) est une véritable profession de foi du poète, elle correspond à la conception du monde qui sous-tend à la fois sa spiritualité et sa poésie.

La négation d'une personne est toutefois considérée comme une entité à part entière puisque le verbe est au pluriel : « *la merveille est que sur le seuil se tiennent quelqu'un et personne* » (LS,44)

Personne est souvent utilisé pour exprimer le Mystère comme dans le poème final intitulé « Dits de la faim et de la soif » *Personne* désigne alors la personne que seul le silence peut nommer dans cette parole du sacre que le poète a pour vocation de forger :

« -prends garde au mot fatal
et n'ouvre qu'à *Personne* ! »⁴⁰

Parfois le pluriel est ambigu, une possibilité s'ajoute à une réalité et en devient une :

« Comment éteindre *la chance*
- *la mer*

⁴⁰ RENARD, Jean-Claude, *Dit de la faim et de la soif*. Saint-Laurent-du-Pont, Le verbe et l'empreinte, 1990.

*Elles traversent les îles brûlées
si du sang, naît un pur poisson » (SGV,32)*

Cette utilisation différente des pronoms et des relatifs mènent vers une concrétion ou une personnalisation du Mystère.

6.6 DES FIGURES DE STYLE REPRESENTATIVES DE L'UNIVERS POÉTIQUE

Nous avons parlé d'un Mystère insaisissable, présent et absent, fuyant, faisant de brusques apparitions. Nous allons maintenant retrouver, dans le texte, les figures de style corroborant ce point de vue.

Parmi celles qui contribuent le mieux à l'évoquer nous ferons une place spéciale à cinq d'entre elles : l'aposiopèse qui crée un espace d'attente ou de présence dans le texte et incite le lecteur à participer à la recherche, l'hyperbole qui montre la nouvelle réalité présentée toujours au-delà de son expression, la structure en marabout qui entraîne le lecteur dans un mouvement incessant, la structure en chiasme, véritable jeu de miroir qui fait et défait le sens à mesure qu'il est exprimé et finalement l'oxymore qui illustre la nature duelle de la nouvelle réalité présentée.

En utilisant le terme de figure de style, nous sommes consciente du caractère artificiel, voire plaqué dans le texte, qu'il suppose - or ces figures font corps avec le texte, elles permettent, en outre, de le comprendre et de l'interpréter. L'essayiste lui-même a d'ailleurs dit :

« La forme n'est pas un but mais un résultat, on ne part pas à la recherche d'une forme préconçue, on la trouve, on y aboutit par surprise. » (NotP, 138).

Nous parlerons provisoirement d'adéquation forme et sens. Certaines figures, comme l'aposiopèse et l'hyperbole, prennent fortement en compte le lecteur et demandent sa participation active.

6.6.1 La figure de l'aposiopèse

D'après Olivier Reboul, cette figure

*« interrompt la phrase pour laisser au lecteur le soin de la compléter, elle l'incite à reprendre l'argument à son compte, à remplir lui-même les points de suspension. »*⁴¹

⁴¹ REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*. Paris, Puf, 1991, p.133.

Jean-Claude Renard parle d'

« *un silence actif dans le langage, un silence fécondant où s'annoncent au contraire les prémices d'une parole plus vivante et plus pure* ». (AP,34)

L'aposiopèse est l'espace de ce silence actif, elle est représentée dans le texte par des points de suspension ou par une ligne de points. Ces blancs dans le texte créent la discontinuité du poème qui est, pour le poète, « *sous une continuité apparente, la base même des relations mouvantes et indéfinies qu'il établit avec le poète, avec soi-même et avec le lecteur.* » (NoP ;51)

Cette figure nous intéresse tout particulièrement parce qu'elle ne livre pas tout, ne donne pas de réponse définitive et laisse le texte ouvert à la réflexion tout en invitant le lecteur à poursuivre ce qui est commencé et, par là même, elle l'intègre dans son espace. Nous pouvons lui attribuer plusieurs valeurs.

Dans les premiers poèmes, elle évoque la nostalgie d'un passé lointain et perdu « *Quel dieu nous rend l'azur des toisons damassées/ Et des secrets perdus ..., quel dieu nous rend l'AMOUR ?* » (J,51), elle peut introduire un non-dit apparemment riche de sens : « *La chair esclave et nue a de longs souvenirs ...* » (J,30). Elle souligne le temps qui s'écoule, laisse présager un changement « *L'eau bouge ... mais Noone y demeure enchaînée !* » (J,30). L'espace vide qu'elle ouvre, évoque un silence tourné vers l'espoir d'un changement « *Les dunes de l'oubli descendent vers la mer ...* » (J,12)

Parfois la figure crée une coupure complète dans le texte comme nous le voyons dans l'exemple ci-dessous (a) où la précision amorcée par le relatif complexe *sous lesquels*, est ensuite abandonnée. L'aposiopèse crée un phénomène d'attente, laisse le lecteur sur un grand point d'interrogation, donnant ainsi une importance supplémentaire à ce qui n'a été qu'annoncé. Ce qui n'est pas exprimé correspondrait, grammaticalement, à un sujet et un verbe, rien n'affirme dans notre exemple, que le tiret (b) dont nous avons souligné les valeurs dans la première partie de ce chapitre, synthétise ce qui n'a pas été exprimé :

(a) « *Une fois traversés les marais anciens sous lesquels ...*
(honorons l'innocence,
Commemorons un mort à peine né des vagues, plus bas, dans le gravier,
Et nul ne sait si l'île fut sa mère,

- La transparence terrible et fascinante
Modifiant le sens de la nuit),*
(b) - *Un mystère enfin pur et libre de mûrir
M'enseigne avec le feu qu'il n'est pas de pierre infaillible »*
(DN,12)

Dans l'exemple suivant, la phrase relative est interrompue, il y a absence de sens, rejet au vers suivant. Nous ne pouvons pas savoir qui *tressaille* et qui est *éternellement seul exilé*, le dieu, toi-même, chacun des deux, les deux ensemble en une seule unité? L'aposiopèse est l'espace d'une métamorphose qu'elle cache, la ligne de points qui suit le relative *Qui* représente le moment où rien n'est clair ; c'est le vertige équivalent peut être, car le poète n'affirme rien, au passage du *rien* (qui n'en est pas un) à la présence du dieu :

*« Trouve-toi dans la nuit qui enserre
Démasque le dieu trouble à toi -même mêlé
Qui
Tressaille, éternellement seul exilé
Par l'absence, si tu ne sens ce qui demeure ! »* (J,50)

L'aposiopèse brouille les pistes, comme dans cet autre exemple:

« Narcisse meurt, et l'Ange ... étant seuls ! » (J,25)

La figure isole et souligne une présence-absence dans le texte, ce « *seul amour perdu que sa perte elle -même/..... ne rende pas absent...* » (Mm,29)

L'aposiopèse a aussi pour fonction de maintenir l'attention en suspens, de capter le lecteur, de le ravir même. Par le pronom *tu*, auquel il s'adresse, le poète intègre tout autant le Mystère que le lecteur dans l'espace du poème.

- 1 *«Quelle ombre cherches -tu, lointaine, en ce ri vage
Où les souples amants goûtent la volupté
Des bois obscurs chargés d'une langueur sauvage ?*
4 *Ecoute! ... rien ne bat qui cède à ton dessein,
Rien ne te guide encor, sinon quelque tristesse
A peine, comme un doigt qui frôle et plisse un sein,*
7 *Sinon quelque profonde et mortelle promesse ...»* (J,13)

Dans le premier vers au rythme binaire de l'alexandrin fait place un rythme ternaire 6/ 2-4). Nous retrouvons un changement de rythme au quatrième vers (3-3 /6). Le changement se fait sur l'adjectif *lointaine* (vers 1) se référant à l'*ombre* et

sur le verbe *écouter* (vers 4) qui se font écho. L'aposiopèse (vers 4) coupe l'hémistiche : *Ecoute !...Juan*, à qui le poète s'adresse, c'est-à-dire le lecteur (par l'utilisation du pronom *tu*) est aux aguets, son cœur bat dans le creux laissé par la figure de l'aposiopèse et le poète récupère ce battement pour lui en parler, le message n'en est que plus fort. Une complicité s'est établie; les points de suspension attirent dans leur espace l'émotion du lecteur, ils lui parlent car ils ont minutieusement été préparés par le poète. Alors *ce rien* qui prend vie, devient *tristesse* puis *promesse*. Les points de suspension (vers 7) invitent le lecteur à approfondir davantage ce que contient *ce rien*.

Dans le poème en prose suivant, nous avons l'amorce d'un texte narratif, interrompu par une réflexion atemporelle du poète terminée par des points de suspension qui invitent le lecteur à poursuivre cette réflexion. Ensuite le texte, d'abord à dominante narrative, puis réflexive devient descriptif (*A l'aplomb des rocs, sous les branches où*) en apparence seulement, car aussitôt s'y mélangent des réflexions qui font corps avec le paysage. *Le récit, le silence* ne seraient-ils pas déjà *ces eaux contraires* , qui *s'engendrent et s'équilibrent*, et que le mot *hiverner*, qui rappelle une lente métamorphose, a autorisé dans la chair même du monde :

« *Je partirai - suivi d'un lynx blanc. Vivre avec ce qui n'est ni non être ni être dédie plus que savoir ... A l'aplomb des rocs, sous les branches où méditent de jeunes truites, les eaux contraires s'engendrent, s'équilibrent. Elles interdisent l'oubli, comme une rose. Entre quel récit et quel silence hiverne cela seul qui n'a pas de nom ?* » (DN,35)

Le silence formé par l'aposiopèse est le signe d'un sens que le lecteur doit découvrir. L'aposiopèse apparaît comme le lieu alchimique de la transformation, elle équivaut à l'absence, au silence qui possède une vie propre, invisible à l'extérieur.

Dans l'exemple ci-dessous, une question d'ordre général suivie d'une réponse négative catégorique ferme un vers. Le vers suivant indique une sorte de réticence, autre façon de nommer la figure, ou plutôt une objection possible par la locution conjonctive *à moins que* . Elle fournit une éventuelle autre possibilité de réponse. Elle est prolongée par la figure de l'aposiopèse :

« *Qui sait ce qu'est la vérité ?*
Personne.

(3) *A moins qu'au Sud ...* » (SGV,104)

Le vers trois est commencé et non terminé, la suite est cependant évidente pour le lecteur. Il en est ainsi, parfois quand le poète veut créer une certaine connivence entre lui et le lecteur. L'aposiopèse attire dans son espace, fait un clin d'œil au lecteur imprégné de l'univers poétique de Jean-Claude Renard et qui sait donc que *le Sud* est déjà le lieu symbolique d'un bonheur ressemblant à la connaissance, le lieu de la *vraie vie*. Paradoxalement, c'est l'espoir, exprimé par une phrase n'affirmant rien, qui balaie le doute qu'engendrait la réponse catégorique (*Personne*) concernant l'impossibilité, pour quiconque, de connaître la vérité. Voici une façon très subtile de remettre en question une affirmation.

L'aposiopèse évoque, dans l'exemple qui suit, la toute proche rencontre avec le Mystère que la luxuriance des couleurs, l'idée de profusion et d'abondance préparent. La coupure inattendue (vers 3 et 4) séparant l'article *une* de son substantif *joie* met en relief l'unité. Le poète parle de quelque chose d'unique qui est repris comme en écho par l'article *un* placé devant le substantif *pas*.

La transgression métrique dans le dernier vers, met en relief l'aposiopèse qui fait intégralement partie du vers et matérialise, dans l'écriture même, la distance qui reste à franchir, celle qui sépare de la présence toute proche. Les points de suspension invite à poursuivre, dans l'écriture et dans la non-écriture, ce qui est suggéré.

« *Au marché, sur la place Dolac, leurs étals tournés
vers le Sud,
les poivrons, les fleurs et les fruits formaient **une**
joie de couleurs.
Il n'y avait plus à faire qu' **un pas** ...* » (SGV,174)

Cet inachèvement syntaxique insiste sur la dimension spatiale et linéaire du texte, il crée un changement, un espace, une distance et une présence, c'est le phénomène de discontinuité / continuité très présent dans cette poésie.

Soulignons en aparté l'importance de l'unicité caractérisant le Mystère. Dans de nombreux poèmes, le caractère exceptionnel et numéral de cette réalité est accentué par les adjectifs *unique, seul, pareil, même* (« *l'unique sacre, ce mystère unique* » (DR,22), « *pareille foudre* », « *même sel* » (IT,50). Paradoxalement, c'est

même l'article indéfini *un*, évoquant généralement une réalité parmi d'autres, qui l'exprime, renforcé dans les exemples suivants par la restriction *ne ... que*.

« *Il n'est qu'un lieu de transparence*. (.....),

Il n'est qu'un pain et qu'un vin mûrs (.....)

Il n'est qu'un Nom dans la rivière, (....)

Il n'est qu'un pressoir. (....)

Et un seul lit de transhumance, (....). » (IT,57)

Cet éclaircissement fait revenir, à l'apophypse. Elle s'inscrit toujours dans des textes ne prétendant pas détenir un savoir immuable, elle évoque la conscience claire que la réalité recèle d'autres aspects mystérieux. Le poète a insisté sur la grande différence entre l'inconnu « - *l'inconnu n'est que provisoire*. » (Tf1,35) susceptible un jour de ne plus l'être et le Mystère toujours à connaître et toujours à venir : « - *le mystère demeure éternel*. » (Tf1,35-36). Cette figure représente une profonde interrogation, une remise en question, un silence devenant pour le lecteur un interlocuteur. Il est alors invité à entrer dans ce monde, à en faire partie comme un habitant de plus.

L'existence d'un métalangage dans la « Note 2 » qui renvoie au « Récit 3 » de *La braise et la rivière*, renseigne sur le sens de ces constructions.

3 « *La parole rompue*

-Serait-ce du silence qui donne le pouvoir d'attendre la réponse

Et de ne pas nommer ce qui n'a pas de nom

Que s'approche un langage plus profond que le sens inscrit dans le non - sens

Et peut être capable de combler l'un de l'autre » (BR,107)

Ce *non sens*, car il n'est pas écrit, dont parle le poète est l'espace vide créé par l'apophypse, qui a *rompu* la phrase. Il apparaît comme un silence qui devient un appel, l'appel à un langage sans mots qui serait la réponse et unirait les réalités contraires.

L'apophypse ouvre le texte à différents sens possibles, oblige à revenir sur ce qui a été dit, afin d'essayer de capter cette réalité multiple. Les poèmes

apparaissent comme une conscience qui s'interroge, interroge et remet en question le monde.

Le texte sort de l'espace du texte, s'allonge à l'infini et prend dans son filet le lecteur, il le sort des cadres rationnels de son monde rassurant afin qu'il vive activement la recherche, il devient alors acteur, c'est-à-dire créateur de sens.

Dans la mesure où l'imagination du lecteur peut s'employer à trouver un sens personnel aux poèmes et que ce qu'il découvre le fait évoluer, ceux-ci exercent le même pouvoir de transformation, la même fonction thérapeutique que les contes de fée dont la caractéristique principale est de poser, en termes précis, des problèmes existentiels. Ces contes, pense le psychanalyste américain Bruno Bettelheim,⁴² réussissent à enrichir la vie intérieure des petits parce qu'

« ils débute nt là où se trouve en réalité l'enfant dans son être psychologique et affectif. Ils lui parlent de ses graves pressions intérieures d'une façon qu'il enregistre inconsciemment et (...) lui font comprendre, par l'exemple, qu'il existe des solutions momentan ées ou permanentes aux difficultés psychologiques les plus pressantes »⁴³.

Nous voyons, dans cette explication, le rôle qui pourrait être joué par le poème, mais bien sûr à un autre niveau, celui du drame fondamental de l'homme face à son destin, face à un non-sens ou un sens de la vie sur terre. La présence d'une lumière chez le poète est aussi la possibilité d'un sens.

Les trous dans le texte tels des fissures ont la même fonction que la blessure dans le monde, elles incitent l'homme à se poser les questions essentielles.

6. 6. 2 L'hyperbole

« [La source intérieure) jaillit d'elle et de moi (...) en présentant l'espèce absolue si la chair s'enfonce assez loin de l'esprit même de la chair pour en écouter le souffle en son souffle , la naissance dans sa naissance » (DN,93)

L'hyperbole est une autre des figures qui caractérisent le Mystère, elle

⁴² BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fée*. Paris, Laffont, 1976.

⁴³ Ibidem, p.17.

*« augmente ou diminue les choses avec excès et les présente bien au dessus ou bien au dessous de ce qu'elles sont... »*⁴⁴

C'est une figure d'exagération dont la fonction sémantique est de dire ce que l'on ne peut pas vraiment dire ou nommer et qui est au delà de tout. C'est aussi une figure d'expression dans la mesure où elle correspond à une tentative de « *dire l'inexprimable* »⁴⁵. Elle joue un rôle capital dans la rhétorique religieuse et Jean-Claude Renard l'utilise pour évoquer le Mystère. Il n'emploie cependant pas de termes excessifs. L'hyperbole chez lui consiste à utiliser des adjectifs exprimant le caractère unique de ce qu'ils qualifient, ou encore des locutions adverbiales comme *au-delà, trop*, toutes présentes dans les textes et qui traduisent un dépassement infini : le « *feu trop blanc, est un feu trop fort* » (ESV,56), « *Dieu est celui qui est au -delà de l'être ... au delà de Soi* » (Mm,81), ou encore « *au-delà de l'homme \ au-delà de ses fruits, au -delà d'une mort* ». (PVH,9), Dieu, le Mystère, est la grande différence, « *ce qui dépasse tout* » (ESV,86). Cependant l'hyperbole, chez le poète, ce sont surtout des comparaisons devenues des superlatives qui soulignent la dimension non mesurable du Mystère. La semence plantée est *plus vive que la vie*, le poète parle du silence de *cette intimité plus intime qu'intime*, de *ce plus être que l'être*, de *ce plus saint que le saint*. Le Mystère est *plus vivant*, *plus secret, plus haut, plus ancien*, *plus neuf, plus réel* que la réalité. Les notions de force, de hauteur, de profondeur et même de pesanteur le qualifient souvent. Les multiples comparaisons ne réussissent cependant qu'à évoquer la difficulté des mots à révéler un au-delà d'eux-mêmes :

*« O Père, quel amour plus fort dans votre amour
que la justice même et que l'éternité
et plus lourd dans l'amour que les corps les plus lourds
et plus profond encor que l'amour révélé, (...) »* (PVH,72)

La comparaison est formée d'un thème et d'un phore: le thème est ce que nous voulons prouver et le phore ce qui sert à le prouver. Ce dernier est généralement pris dans le domaine concret et connu du lecteur. Parfois, chez le poète, le phore, lui aussi, est abstrait, le Mystère est « *plus fort et plus secret que l'odeur de l'été* » (ESV). Dans cet exemple le phore est ambigu car *l'odeur*, dans le

⁴⁴ REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*. Paris, Puf, 1991, p.130.

⁴⁵ Ibidem, p.130

poème « *l'odeur de dieu* » (ESV,45), est déjà le signe avant coureur de la présence du Mystère, et *l'été* symbolise l'espace de la fusion totale, de la plénitude en Dieu. De cette façon, l'écrivain met un terme au comparatif de supériorité, le situant ainsi au delà de toute comparaison possible ; il en fait un superlatif, suggérant ainsi que le Mystère est au delà de lui-même, qu'il dépasse sa propre expression. L'auteur rappelle ainsi que les choses sont innommables puisqu'il faut aller au-delà des mots.

Cela se rapproche du cas, assez fréquent, où il y a reprise du thème dans le deuxième élément de la figure, c'est-à-dire que le thème et le phore sont une seule et même chose: *plus profond que lui est en lui le mystère, l'homme est plus que l'homme, Dieu est plus que Dieu, le mystère est la perfection de la perfection* . Cette comparaison de supériorité, qui piétine en quelque sorte sur place, se rapproche d'une autre construction qui est la reprise de l'élément relié par la préposition *de*. Ainsi, quand le poète dit du Père qu'il est « *seul la force de la force* » (PVH,25), la reprise du terme exprime la force dans ce qu'elle a de plus pur. L'hyperbole approfondit la notion qu'elle reprend, elle l'épuise même afin de la conduire à la transparence, c'est l'extrême de l'identité, l'essence même de la force qui est évoquée. La figure de l'hyperbole marque l'absence de limite, le vertige de l'évocation, « *l'abîme détourne sans fin toute fin* » (LS,39). L'hyperbole est à associer à un mouvement de profondeur conduisant à l'essence des choses. Elle évoque un phénomène d'usure exprimé par la métaphore minérale des *galets polis* par l'incessant mouvement de l'eau.

Nous donnons ici d'autres exemples d'hyperboles : *sorcière des sorcières, le pur rien de rien, se faire proie de sa proie, l'abîme de l'abîme, la lumière de la lumière, l'absence de l'absence, le désert du désert, les cendres de ma cendre, o raza de razin*. Ce dernier exemple signifie, précise le poète, le Mystère des mystères. L'hyperbole marque l'absence de limites, entraîne un mouvement suggérant une suite ininterrompue vers un au-delà.

Par cette figure, le poète exprime le désir d'épuiser le terme dont il parle et la difficulté de le représenter par des moyens concrets. Le Mystère est innommable, il est insaisissable et le dépassement est infini – l'infini apparaissant comme le

Dieu en absence, le Mystère. Le poète ne peut dévoiler que l'absolu de son absence, identique à l'absolu de sa présence.

L'hyperbole montre une réalité au-delà du réel tangible :

« l'idéal inaccessible fait voir dans chaque acquis un tremplin pour un acquis supérieur dans un progrès sans fin »⁴⁶.

Dans la poésie de Jean-Claude Renard, elle exprime assez clairement le cheminement de l'homme.

« Sans fin les vitres s'ouvrent à d'autres vitres » (Ttîl,162) et cette distance, cet écart qui semble toujours plus court, est pourtant toujours plus loin : *« Sous l'abîme, l'abîme continue »* (DN,34). L'homme doit poursuivre sa quête perpétuelle, nous retrouvons l'argument du dépassement cher à l'hyperbole. Il s'agit, pour l'homme, d'être :

*« plus que ce que tu fus
plus que ce que tu es,
plus que ce que tu dois être,
plus que ce que tu seras »* (SGV,147)

Cette infinie profondeur est suggérée par l'absence et se révèle être la seule manière d'évoquer la présence du Mystère. C'est encore le FRISSON qui en est l'avènement. Chaque mot en cache ou\et en révèle un autre, chaque réalité en annonce une plus profonde, entraînant le lecteur dans un mouvement ininterrompu qui devient création de vertige. Pierre Brunel pense que le très beau vers *« La nuit seule médite infiniment la nuit »* (Orig,32) *« ne semble qu'entraîner dans le vertige du vide »* (Mm,11), or ce vers évoque justement, pour le poète, la sensation de la présence de Dieu, la gestation du Dieu - équivalent au manque absolu qui crée le Dieu, un Dieu sur le mode de l'absence qui reste la seule façon, pour l'homme, d'éprouver, dans le temps de son vécu, sa présence. L'essayiste, dans *Le lieu du voyageur*, parle d'une sorte de prise de conscience:

« sous chaque découverte et sous chaque conjecture s'ouvre l'abîme d'un abîme tou jours nouveau et toujours plus profond dont personne ne saurait prédire s'il est ou n'est pas, lui aussi, l'une des figures, l'un des signes, l'une des manifestations de ce que nous nommons 'Dieu' et que, ajoute-t-il, j'appelle ici 'mystère'. » (AP,29)

⁴⁶ REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*. Paris, Puf, 1991, p.176.

Lorsque Jean-Claude Renard se demande : « *L'autre est-il l'infini de l'un ?* » (Tf1l,87), la question de l'immanence ou de la transcendance de cette réalité se pose. Remarquons, dans l'exemple suivant, la multiplicité de consonnes /m/ et de pronoms personnels compléments *moi*, puis un retour à l'*autre* qui se dirige vers ce *moi* devenu alors un *Je*. Nous retrouvons l'idée du même et de l'autre, un moi et un au-delà de moi :

« *Est-ce en moi moi seul qui m'ouvre et me projette en un autre que moi mais qui reste moi -même ?*
A moins que ce ne soit ce plus être que l'être en ce plus saint que saint qui me fait devenir, si je me donne à lui comme il se donne à moi, plus que ce que je suis ? » (SGV,141)

L'hyperbole est alors, au niveau du sens, le mouvement infini de l'homme en marche vers le Mystère car, dit le poète,

« [La source] *est en toi*
tout en étant plus que toi -même. » (Cep,17)

Il faut que l'homme comprenne qu'il doit toujours devenir plus que ce qu'il est, il doit avancer vers son véritable accomplissement tout en sachant qu'il ne se réalisera qu'ailleurs. Cette transparence, cet évidemment infini, cet effacement de tout signe correspondrait à

« *ce mystère unique (il détruit ses images) dont l'espace, le temps, les choses, le langage changent en se changeant le nom silencieux et toujours à venir.* » (BR,22)

Cette représentation du Mystère est semblable à cette pipe qui surgit sans repère en haut d'un des tableaux du peintre René Magritte intitulé « Ceci n'est pas une pipe ». Dans ce tableau, l'auteur a peint une pipe très réaliste et comme en dehors de son tableau, il en a peint une autre, identique dans sa forme, mais plus grande et sans cadre pour la cerner. Pour Michel Foucault, cette dernière existe dans cet espace hors-lieu, hors-temps, indépendante de ses représentations ; elle n'est pas une pipe car « *son existence sans attache la rend muette et invisible* »⁴⁷,

⁴⁷ FOUCAULT, Michel, *Ceci n'est pas une pipe*. Saint-Clément-de-Rivière, Fata morgana, 1973, p.70.

elle en est en quelque sorte « *la profondeur arrachée* », ⁴⁸ la pipe immobile, ailleurs, que le texte dans le texte sauve de l'oubli. De la même façon, dans la poésie de Jean-Claude Renard, le Mystère est « *mon roi sans image au fond des images.* » (IT,9)

L'absolu est toujours inaccessible dans le temps, accessible dans un absolu qui serait la fin de l'espace et du temps. Le poète ne cesse d'évoquer cet au-delà dans les écrits de la dernière période, nous parlerons alors du Mystère –cette fois clairement avec une majuscule - existant Ailleurs, dont le mystère serait la réalisation humaine. Ces constructions conduisent à cette terrible interrogation à la fin de la chaîne temporelle : « *à qui ma cendre ?* » (Tfîl,60), comme un cri se faisant plainte et débouchant sur un silence où se recueillir. Le propos de la poésie rappelle le poète est :

« de parler sans cesse assez profondément pour nous rapprocher le plus possible du point où la parole devient inutile parce qu'elle cède la place à l'être. » (NotP,50).

Dans cet exemple, l'importance du lieu est soulignée par les termes *rapprocher, point où, céder la place* : la parole devient l'espace même du recueillement, cette « *voix sans parole* » (SGV,131), se fait voie, comme pourrait l'entendre l'auditeur.

L'hyperbole, au niveau du sens, est un au-delà du sens, au niveau de la représentation, un au-delà de la représentation : « *L'ombre de l'ombre n'est plus l'ombre.* » (SGV,64). « *le bleu redouble le bleu, / le déplace pour ...* » (Tfîl,44) Ce qui est montré est tout autre que ce que l'écrivain veut représenter, et parfois surgit *le vert*: *de la parole fraîche sous la bouche*, comme dans l'exemple ci-dessous, du poème « Rites 5 ». La rencontre entre la parole et la sensation s'est effectuée. Nous ne résistons pas au plaisir de citer cette superbe strophe :

*« Parfois de nuit
quand le bleu redouble le bleu,
le déplace pour la beauté de l'obscur,
du pur noir intérieur
(avec une incision de violet jusqu'au surgissement du vert :
de la parole fraîche sur la bouche)
- l'énigme s'inscrit entre l'oracle et le silence*

⁴⁸ Ibidem, p.70.

par rupture de la roche d'or. » (Tfil,44)

6. 6. 3 La structure en « marabout »

Cette structure est à associer à un glissement lexical et syntaxique progressif dans une construction soit interminable soit qui se referme sur elle-même dans la forme du cercle et reconduit au point de départ . Elle consiste à enchaîner des mots les uns aux autres par la dernière syllabe. Dans le marabout, chaque substance devient l'attribut d'une autre substance laquelle à son tour devient l'attribut d'une autre et ainsi de suite. Chaque terme est alors substance et attribut.

Est-ce un jeu ? Cela nous rappelle la structure d'un jeu verbal très connu en France. Nous nous référons au « *j'en ai marre, marabout, bout de ficelle, selle de cheval* (...) et ainsi de suite pour terminer par *m'aimes-tu Jean* qui ferme le cercle tout en en initiant un autre *j'en ai marre* et ce indéfiniment. Il est aussi appelé *Krielle* du mot *Kyrie Eleison* qui serait une longue suite de paroles comme une invocation. Cette construction rappelle aussi le jeu du redoublement par emboîtements successifs, par lequel « *le contenant et le contenu se confondent en une sorte d'intégration à l'infini* ». ⁴⁹

Denise Gellini lors de son intervention « Les poèmes pour enfants » a mentionnée cette structure. Elle ne parle à ce propos que de « *création très savante, tant par son lexique que par l'adéquation parfaite du rythme au propos* ». ⁵⁰ L'exemple qu'elle donne correspond à un marabout parfait car tous les éléments sont liés, il ne reste que le début du premier et la fin du dernier mot qui ne s'unissent pas. ⁵¹

*« Un phoque hoquetant tangué
gnetteur heurté, télépathe patinant,
(nant, tiède, de demi -jour ourdi d'hiver)
vers l'aire héritée té mérairement... » (LM,55)*

Nous pourrions l'écrire ainsi :

⁴⁹ DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod, 1992, p.310. (L'auteur pense que cette construction annonce l'attachement à la patrie maternelle.)

⁵⁰ « Les poèmes pour enfants ». Actes du colloque international du Centre de Recherches sur la poésie contemporaine, Université de Pau, (mai 1989), J et D Editions, Pau, 1990, p. 47.

Jean-Claude Renard. Poétique et Poésie, Actes du colloque international du Centre de Recherches sur la poésie contemporaine, Université de Pau (mai 1989), J et D Editions, Pau, 1990.

⁵¹ Nous les avons écrits en caractères gras.

Un phoque
hoquetant
tangue
gue tteur
heurté,
télépathe
patinant,
(nanti,
tiède,
de demi -jour
ourdi d'hiver)
vers l'aire
héritée
témérement

Or il y en a beaucoup d'autres. Dans certains, quelques mots échappent à ce mécanisme et une phrase est créée. Dans l'exemple ci-dessous, les éléments de la phrase sont enchaînés par des mots semblables à des relais. Nous les avons soulignés en caractères gras, l'humour n'y manque pas (nous retrouvons l'expression « se mordre la langue »), nous avons même les allitérations (*lune, laine, langue*) qui annoncent déjà les jeux sonores dont nous parlerons par la suite :

« *Lune de **laines**, **laine** de **langue***
***Langue** qui nous parle que mordue »* (LS,105)

Le lecteur est surtout pris par un mouvement continu le menant de l'avant. Les répétitions d'un son, d'un mot, scandent le texte comme dans une invocation. Ce terme religieux signifie un appel sous forme de prière, n'oublions pas cependant qu'invoquer, est aussi nommer, c'est-à-dire créer. Le verbe incanter vient du latin *incantare* qui signifie enchanter, il indique un processus de transfiguration. D'où le rôle fondamental de réactiver la partie spirituelle du monde qu'acquièrent les mots dans la poésie de Jean-Claude Renard.

Le principe du marabout est appliqué à des phrases dont le dernier mot est repris dans la phrase suivante, un peu comme si la phrase secrétait son propre univers. A la différence du marabout traditionnel, le dernier mot de la dernière phrase ne revient pas à la case départ, mais ne nous conduit pas, non plus, à un

endroit précis, le jeu est sans fin, la construction semble interminable dans le temps du texte.

L'exemple suivant est tiré du poème « Code 11 » (SGV,85-89) de *Sous des grands vents obscurs* :

« Les oracles sentent le **miel**. **Le miel** rend fastes les **puits**. **Les puits** forent les **collines**. **Les collines** enseignent la **patience**. **La patience** permet de **gravir**. **Gravir** diverge vers les **lacs**. **Les lacs** logent sur les **crêtes**. **Les crêtes** aiguisent les **yeux**. **Les yeux** libèrent les **transparences**. **Les transparences** portent des **haltes**. **Les haltes** sont d'intimes **mémoires**. **Les mémoires** rapprochent des **roses**. **Les roses** purifient les **branches**. **Les branches** magnétisent leurs fruits » (SGV,87)

Dans ce poème formé de dix strophes, le poète amplifie les possibilités de cette construction en appliquant le même principe non seulement aux phrases, mais aux dix strophes numérotées qui forment le poème. Le dernier mot de chacune étant le premier du suivant, mais sans fermer exactement la boucle, comme c'est le cas dans le marabout traditionnel: le premier mot de la strophe 1 - *les fables* - ne correspond pas au dernier de la strophe 10 - *l'extase*. Nous sommes cependant passés sémantiquement du multiple à l'Un. La structure conduirait à un sens.

Cette structure apparaît avec une liberté plus grande dans le superbe texte intitulé « Mythes 4 » du recueil *Toutes les îles sont secrètes* :

«L'escalier s'enfonce dans **l'arbre**. **L'arbre** débouche sur **la mer**. **La mer** enfante une **île sacrée**. **L'île** m'accueille avec des **femmes**. **Les femmes** m'offrent **du cuivre** et des **oranges** .(A) **Le cuivre** envoûte mes os. **Les oranges** m'enivrent .(B) **L'ivresse** m'entoure de **serpents**. **Les serpents** suivent l'ange sous les **pierres**. **Les pierres** verdissent .(C) **Leur verdissement** touche **ma nuit**. **Ma nuit** devient le lieu du dieu ».(Ttîl,71).

Au lieu de reprendre le dernier élément d'une phrase, dans l'exemple (A), le poète reprend deux éléments d'une même phrase et forme, à partir de ceux-ci, deux phrases indépendantes avec *le cuivre* et *les oranges* dans l'exemple ci-dessus, ou encore, il transforme le dernier élément qui garde une relation de parenté avec l'autre, ainsi le verbe *enivrer* (B) fait place au substantif correspondant *ivresse*, le verbe *verdir* (C) au substantif *verdissement*. Un forme arborescente s'ébauche alors que l'idée d'un mouvement circulaire est maintenu

par la structure et évoqué par les mots *enivrer* et *entourer*. Ces constructions donnent une logique à des images surréalistes dont le caractère visuel est privilégié.

Parfois le phénomène est encore différent, par la simplicité et la régularité des reprises. Dans la revue *Nu(e)*⁵² consacrée à Jean-Claude Renard, nous trouvons cinq Dits, publiés nulle part ailleurs : « Dit d'un livre de l'eau », « Dit d'un livre du vent », « Dit d'un livre du sang », « Dit d'un livre de la mort » et le « Dit du feu » dont nous n'indiquons que les trois premières strophes, il y en possède six en tout :

« *Qu'est-ce que le feu ?*
dit l'océan.
- La foudre qui fonde les îles.

Qu'est-ce que le feu ?
disent les îles.
- Les purs cristaux nés du magma.

Qu'est-ce que le feu ?
dit le magma.
- la force dont se font les fleuves. »

Le lecteur, mais surtout l'auditeur, est aussitôt alerté, le souci de formes fixes que le poète a inventées se fait sentir. La répétition du dernier mot de la strophe (que nous avons écrit en caractères gras) pose la même question dans la strophe suivante et crée un rythme léger. Voici une autre version de la structure en marabout qui montre à quel point le poète était attaché à ces constructions, les cinq Dits sont construits de cette façon.

L'exemple suivant est très différent dans la mesure où il évoque une ouverture plus libre du texte. Le verbe *rêver* fait chaque fois la jonction entre un élément et un autre, les répétitions, qui rythment le texte, jouent aussi le rôle de relais. Le verbe rêver est décliné, comme une variante de la structure en marabout et le lecteur, emporté par le mouvement, a sur les lèvres la suite qui pourrait bien

⁵²Revue *NU(e)* (Nice), n° 24, décembre 2002, « Jean-Claude Renard », p.32.

être: je rêve du vrai dieu. (La structure en chiasme y est aussi présente) Comme dans le surréalisme, les contraires s'épousent:

*« Je rêve **de ce feu** où rêve le **vrai** rêve.
Je rêve **du vrai feu** où **l'enfance** se rêve.
Je rêve **de l'enfance qui rêve du vrai rêve.**
Je rêve **du vrai rêve** où l'on rêve du dieu . »* (SGV,134).

L'exemple suivant nous paraît intéressant car il repose sur l'implicite du texte et rend le lecteur actif :

« dans le sang désert l'ombre d'une autre trace. .. » (Orig,29)

L'adjectif *désert* évoque une absence mais appelle une présence qui est elle-même une ombre, cette ombre est à son tour celle d'une autre trace, trace d'une autre chose. Chaque mot évoque une absence qui n'est absence que par une autre présence implicite, ainsi l'ombre évoque discrètement, toujours plus loin, la lumière. Un élément de la phrase permet d'entrevoir une suite ininterrompue de conséquences, il en accroche un autre qui en appelle une succession d'autres. Il le fait même glisser dans cet autre élément qui, à son tour, le fera glisser dans un autre avec lequel l'antérieur a une relation. Il s'agit, dans tous les cas, du vertige de l'évocation. Cette construction rappelle celle de l'hyperbole car nous allons vers une sorte d'épuration de la chose évoquée.

Face à ces activités langagières, le lecteur est dubitatif, il éprouve la sensation d'être devant un jeu gratuit mais étrange car un ordre est visible et les phrases s'enchaînent selon une certaine logique qui évoque un déferlement dans la répétition des mots qui, à leur tour, donnent une certaine densité à cette liquidité évoquée. La structure en marabout révèle toute la richesse de cet univers poétique, le glissement lexical et syntaxique progressif aboutit à une métamorphose. Nous retrouvons dans l'œuvre intégrale la structure cyclique comme dans le marabout: nous partons du Feu, nous retournons au Feu, mais il y a progression, métamorphose intérieure de l'homme (et du lecteur) qui, dans ce retour au point de départ, n'est plus le même. Il a été transformé par le savoir spirituel acquis durant le parcours. La structure en marabout apporte un sens... toujours à venir. Chez Jean-Claude Renard, la métamorphose ne correspond, comme dans

beaucoup de mythologies, ni à un châtiment ni à une récompense, par contre elle obéit bien à une finalité, elle aide l'homme dans sa recherche, lui permet de s'adapter au changement - rappelons celle de l'homme en poisson, et celle en oiseau.⁵³

« Les métamorphoses sont des expressions du désir, de la censure, de l'idéal, de la sanction issus des profondeurs de l'inconscient et prenant forme dans l'imagination créatrice »⁵⁴

Nous pouvons retenir ce point de vue analytique en éliminant cependant l'idée de censure et de sanction inexistante dans l'œuvre. Les métamorphoses seraient même le signe d'un changement, l'adéquation de l'homme au milieu qui l'attend. Elles correspondraient, dans la nature, à la lente transformation de l'amande en arbre blanc : même si elle appartient au cycle des saisons, cette structure temporelle révèle une direction. Elle évoque, au niveau du sens, le passage de l'homme à l'Homme, de l'inaccompli à l'accompli, un continuum homme-Dieu. La différence entre les deux réalités serait une question d'échelle dans la hiérarchie, Dieu apparaissant comme l'inaccessible pôle final.

Un simple réseau prend force et envahit le réel. A partir d'un élément, le texte se multiplie, nous passons de l'un au multiple, du simple au complexe. Chaque mot, chaque phrase convoque d'autres mots, d'autres phrases, chaque élément a des ramifications partout ; un point concret nous entraîne dans une autre direction et suivre toutes ces ramifications suppose entrer en contact avec l'ensemble de cet univers. Nous avons continuellement la sensation d'une régénérescence permanente des choses. Des sens circulent librement donnant l'impression que tout est dans tout (d'où l'énorme difficulté de canaliser ces éléments en eux-mêmes). Nous ne pouvons nous empêcher de penser au transcendantalisme d'Emerson qui a développé cette idée des correspondances entre l'homme et la nature. Une continuité est assurée et elle touche la totalité de l'univers. Les métamorphoses *« révèlent une certaine croyance en l'unité fondamentale de l'être »⁵⁵*.

⁵³ CF., chap. 2 parag 5.1. « Les métaphores et comparaisons animales »

⁵⁴ CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *Dictionnaire des symboles*, tome 3. Paris, Seghers et Jupiter, 1974, p.212.

⁵⁵ Ibidem, p.112.

Nous dirons pour conclure, au risque de nous répéter, que la structure en marabout évoque une course perpétuelle, toujours plus loin vers le Mystère. Elle exprime aussi la volonté du poète de combler sans cesse le vide que le désir du Dieu fait naître en lui, un Dieu présent justement dans cet écart le séparant de l'homme.

La symbiose est parfaite entre le grand rêve de Jean-Claude Renard et la forme de ses poèmes. La forme permet de saisir le désir, elle le révèle et l'explicite « *A chaque oeuvre sa forme* » avait dit très justement Balzac. La forme n'est cependant pas origine, mais elle révèle a posteriori l'origine de la recherche. En cela, le terme figure de style, que nous avons utilisé, est inexact.

Quant au lecteur, il éprouve la sensation d'arriver presque au but, il va comprendre, il va saisir le Mystère. Pourtant, dit le poète, « *la distance dure* ». (BR,56).

*« C'est figure permanente d'une métamorphose qui, loin de s'abolir
entre les murs fermés, en peuple l'espace, y croît et, brisant leurs
pierres, les ouvre sur autre chose.
Autre chose, oui, indéfiniment...
Car connaître se heurte au puits pur où l'universel inscrit en mystère son
éternité »* (Tfil,79).

L'écriture est cette aventure. Ainsi, dans cet irréductible et fascinant vertige qu'elle évoque, l'hyperbole apparaît comme une figure conduisant à l'être, alors que la structure en marabout révèle le vécu de l'être.

6.6.4 La structure en chiasme

*« Je suis ce qu'est le mystère
Le mystère est ce que je suis »* (DN,85)

C'est figure, fondée sur une symétrie rigoureuse, est « *une antithèse dont on dispose les termes en miroir.* »⁵⁶ Elle « *consiste en la juxtaposition ou la coordination de deux syntagmes ou de deux propositions identiques constitués de phonèmes ou de termes de même nature mais disposés en ordre inverse* »⁵⁷. Chez Jean-Claude Renard, elle peut exister au niveau du plus petit élément du poème,

⁵⁶ REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*. Vendôme, PUF, 1991, p.233.

⁵⁷ Définition du chiasme de Marcel de Grève. Internet.

les sons, comme au niveau du plus grand élément, c'est-à-dire de la conception même de l'univers dans lequel ce qui est dessous est plus réel et plus vrai que ce qui est dessus.⁵⁸

Nous en trouvons dans les poèmes différentes modalités. Le chiasme existe au niveau des sons comme par exemple, RV/ VR dans *rêve/vrai*, «*je rêve du vrai rêve*» (SGV,134), ou ERV/ VER dans *merveille/ vermeil*, ou encore VER et ERV : «*vertu de merveilles* » (Tfîl,55). Elle peut servir de cadre: RU et EILLE encadrent «*rumeur d 'abeilles* » (TS,59) et «*ruches à merveilles* » (Tfîl,36)

Parfois un terme est repris et indique, comme en un jeu de miroir la coïncidence des contraires, l'eau est «*désirée et désirante* » (Tfîl,42), la soif en l'homme est «*fascinée et fascinante* » (BR,96), l'homme est *piège* et *proie*, le *désir* est *désirant*. Parfois deux attitudes, deux caractéristiques s'opposent chez le même sujet : l'homme dans sa quête est *soumis et souverain*, une *victime* est *bourreau*, le serpent est *maître et victime* de la malédiction.

Des expressions révèlent un impossible possible: *tu trouveras l'introuvable*, *il te restera à résoudre l'insoluble*, *tu peux soupçonner l'insoupçonnable*, la cérémonie est *aveugle et voyante*, il faut *bâtir l'imbâtissable*, *l'aubaine d'une orange allie fortuitement l'inalliable*, *l'illisible est lu*. Le poète souhaite que *la mort meure*. Parfois c'est une action contraire à son but naturel, voire même diamétralement opposée qui est évoquée: *l'éclat glace*, *l'eau assoiffe*.

Selon la définition de Henri Suhamy, la structure en chiasme est «*faite de quatre termes, les deux derniers étant de même nature que les deux premiers mais présentés en ordre inverse* ».⁵⁹

Cette structure, dans l'exemple donné ci-dessous, rend identique le mouvement et l'immobilité:

«*Nul ne te voit lorsque tu marches
En mouvement comme immobile,
Immobile comme en mouvement (...)*» (SGV,31)

Elle permet d'assimiler des idées antithétiques (*quelqu'un / personne*) ainsi dans cet exemple où le poète se demande qui *marche sur la rivière* :

⁵⁸ Nous en avons parlé dans le chapitre 6 sur « Le lieu » avec les prépositions *sur* et *sous*.

⁵⁹ SUHAMY, Henri, Les figures de style. PUF. Que sais-je ? p.78.

« Est-ce quelqu'un comme personne ?
Est-ce personne comme quelqu'un ?
Ou toi ? Ou moi (...) ? » (SGV,25)

Le sens se fait et se défait à mesure qu'il est exprimé. Parfois le chiasme a la force d'un aphorisme et correspond à la concrétion dans le texte du VIDE et du PLEIN :

« L'accueil est perte
-perte l'accueil.
Qui vient s'en va
-qui s'en va vient. » (SGV,22)

Parlant de « la terre seigneuriale », signe de l'été, le poète dit : « elle est en Dieu et Dieu en elle » (TS,111).

D'autres modalités de cette structure apparaissent ainsi dans l'exemple qui suit. Les mêmes éléments, que nous avons écrits en caractère gras, sont repris en ordre inverse et évoquent une construction en miroir :

« Mais

Rien est ici.
Mais qui est **rien** ?

Tout est ailleurs.
Mais qui est **tout** ?

L'un n'a nul lieu.
Mais qui est **l'un** ?

L'autre est partout.
Mais qui est **l'autre** ?

Le même est là.
Mais qu'est **le même** ? » (Tfîl,12)

La structure en chiasme est présente dans la formulation des distiques, chacun s'ouvre et se ferme par le même mot, et ce mot est repris dans le distique suivant par son contraire: Rien/tout, Tout/ l'un, L'un/l'autre, L'autre/le même. Ces mots, au pouvoir évocateur dans l'univers du poète, conduisent à un sens possible. Il s'agit d'une structure en miroir dans un autre structure en miroir. Le poème

conduit cependant à une progression : *ici/ailleurs* , *nul lieu/partout* et finalement *là*, qui ne mène cependant pas à une conclusion. D'où le titre du poème: «Mais».

Dans le vers suivant, divisé en deux parties identiques structurellement par la césure (la conjonction de coordination, un sujet, un verbe et un complément) le complément du premier hémistiche est le sujet du second et le sujet du second est le complément du premier: « *Et tu es mon sens et je suis ton sens* » (IT,9) ; ou encore : « *la forme est le vide et le vide est la forme* » (LS,66) ; et aussi « *Eveille le feu qui t'éveille* » (SGV,30). La structure est parfois plus élaborée ; parlant de la mort le poète dit :

« *L'être est pour elle en elle,
Elle est en lui pour lui, (...).* » (DN,41)

Le poème «Etapes» (Cep,67-68) est une suite de quatorze couples de structures en chiasme qui reprennent des éléments-clés de l'univers poétique: *la mer, l'arbre, le sang, le jeu, les mots, le temps, la nuit, l'île, l'été, la mort, l'herbe, l'amour, la vie , le dieu*, comme des étapes (n'oublions pas le titre du poème) dans le cheminement vers le Dieu. Ces couples sont construits sur le même modèle: un décasyllabe, avec, avant la césure, un participe présent qui rallonge le vers et crée un changement de rythme avec le suivant. Ainsi s'établit une relation très serrée de cause à effet. Nous citerons le premier, le sixième, le treizième et le dernier couples :

« *La mer m'honorant
je l'ai honorée.
(...)
Le temps me piégeant
J'ai piégé le temps.
(...)
La vie m'invitant
Je l'ai invitée.
(...)
Le dieu me logeant,
j'ai logé le dieu. »* (Cep,68)

Une fois de plus, il s'agit de jeux graves qui mettent en question notre univers. Le poème « Là, hors du leurre » (Ttîl,111) parle de la coïncidence des contraires, nous n'en citerons qu'un extrait:

*«Là, hors du leurre
se fait l'accès
à l'origine
et à la fin.
L'un devient l'autre
Et l'autre l'un:
le loin le près,
le bas le haut
le plein le vide
le rien le tout
chacun pareil
et différent. » (Cep,111).*

Cette construction dit, de façon claire, la coïncidence des contraires, en cela elle est différente de la figure de l'oxymore qui les fait vivre . Dans le chiasme, il y a quelque chose de tranchant qui correspond à une affirmation du poète ne laissant aucune liberté au lecteur. Elle serait un peu comme la formule mathématique de ce que le poète a si subtilement fait comprendre dans ses textes, à savoir qu'entre la nuit et le jour l'opposition n'est qu'apparente, le mode de structuration dialectique est faux et tout n'est qu'un problème de degré. Le chiasme présente les deux pôles les plus éloignés, il y a une sorte d'annulation du mot avec son antonyme ainsi que la mise en équivalence de termes dont les significations sont diamétralement opposées. Dans ce mécanisme de paradoxes, de contradictions, le poète fait jouer les similitudes et les différences afin, semble-t-il, de creuser le texte, de le dénuder de sens.

Or ce que veut dire le poète est que les deux symboles opposés de l'univers sont identiques : le feu est la présence absolue et la glace l'absence absolue, la présence est l'absence. La glace symbolise la présence en absence du dieu, le feu celle en outrance. L'absence du Dieu appelle sa présence, le vide de l'homme appelle et attire le plein. Ce mouvement indique une réciprocité, un don mutuel, une double circulation possible. La structure en chiasme est celle d'un renversement permanent. L'univers est réversible, le poète l'a dit et il convient de ne plus douter pour que

« le surnaturel se fasse, sans sorts, naturel et que s'opère l'équation entre le divin et l'humain qui inverserait le néant » (Drun,31)

Dans le texte a lieu ce retournement fondamental, *le vide hanté*, qui était la conscience fulgurante d'un absolu transcendant, se transforme. C'est l'absolu du vide sur terre qui appelle et aspire l'absolu :

« *L'épaisse parole où l'arbre planté n'a branches ni fleurs
Sinon fascinées par l'envoûtement de l'arbre absolu
Qui dans un seul fruit ferait s'accomplir sa force et sa perte,
Qu'elle ne tue pas l'unique Parole exacte et vivante !* » (IT,20)

A partir de *La terre du sacre* le mouvement de fusion permet d'inverser les deux mondes, le manque se retourne en son contraire. L'ici est ailleurs, l'ailleurs est ici. Il semblerait même que dans les poèmes antérieurs à ce livre, l'ici attendait l'ailleurs, et dans les suivants, l'ailleurs s'est installé dans l'ici ; il y a réversibilité de l'ici et de l'ailleurs dans une dynamique permanente : le plus loin est le plus intime.

Quelle valeur donner à la structure en chiasme omniprésente dans les textes ? Elle donne l'idée d'un univers dont tous les éléments s'intègrent. Le texte, comme le dit son étymologie, est un tissu, le tissage objet / sujet mène à l'idée d'une entité organique solide.

Le chiasme exprime aussi l'idée de Jean-Claude Renard que l'homme désire Dieu parce que Dieu le désire, il y a rencontre de désirs, une *affinité radicale* caractérise cette rencontre devenue une véritable communion comme nous l'avons déjà étudié dans le poème « l'odeur de dieu », cette « *adhésion qui me changeant en lui me rapproche de moi* » (TS,46). Cela corrobore l'idée que « *Tout commence en ce lieu où l'un se change en l'autre* » (DN,41).

La structure en chiasme installe une relation de cause à effet, qui possède la force d'un aphorisme. Elle établit une relation d'équivalence des contraires et annonce le fusionnement possible. La parole poétique révèle l'unité du réel, l'unité de l'être.

Ce moment de fusion qui permet d'inverser les deux mondes, représente l'absolu qui contient tout : le positif et le négatif, alors, dans ces instants-là, réapparaît le Mystère: fugace, fragile, sans forme, c'est l'« *instant d'or pur* », c'est la caresse, la sensation voluptueuse, c'est tout ce que nous avons dit du Dieu. Le texte a basculé, le sens aussi. L'absolu est ce moment où tout bascule,

nous voudrions le retenir et il nous échappe déjà, nous voudrions le retenir pour nous retenir, pour ne pas sombrer tout à fait, ne pas y céder car il attire comme le vide.

Nous ne parlerons plus de jeux de l'imagination pour des sujets si graves, nous parlerons d'

«Un langage différent qui nous oblige à dépasser nos modes habituels de considérer la réalité donnée et de raisonner sur elle et à partir d'elle.» (AP,29)

Si nous qualifions de subversif ce langage par le rapprochement des contraires qu'il autorise; nous parlerons, pour l'oxymore, d'un langage subversif dans le dépassement des contraires.

6. 6. 5 L'oxymore

*« Les noces comme l'Unité,
ne naissent que des différences
qui se multiplient sans limites
et s'ajoutent en s'opposant.
Mais chacune contient le Tout
et le Tout est plus que les nombres
dont il forme au même instant
qu'il les engendre et les dépasse.*

*Tout sacre est dieu au nom du dieu. »
(Ttîl,126)*

L'oxymore est *« une forme d'antithèse ludique et paradoxale qui soude en une expression ramassée, deux sens théoriquement incompatibles »*⁶⁰

Cette figure stylistique, que Jean-Claude Renard utilise abondamment, unit deux idées qui appartiennent à un seul objet ou à une seule réalité mais qui sont opposées et s'excluent mutuellement dans une logique rationnelle, d'où la tension que ces oppositions créent. En ce sens, M.Prandi⁶¹ parle d'*« un conflit entre deux énonciateurs »*. Bien que ces termes soient peu adaptés à la poésie, nous nous autorisons à les utiliser comme point de repère pour notre explication car nous défendons l'idée d'un sens à la poésie. Plutôt que parler d'incompatibilité, nous parlerons d'une autre logique sous-tendant l'ensemble. Le poète annule tout

⁶⁰ REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*. Vendôme, PUF, 1991, p.80.

⁶¹ Ibidem p.131.

dualisme, sans abolir le mouvement qui porte, l'un vers l'autre, les deux pôles opposés. L'oxymore est l'expression privilégiée du Mystère, comme l'énonce l'essayiste qui dit qu'une

« tension constante entre la négation et l'affirmation (...) fera du poème l'expression symbolique et signifiante du Mystère. » (NotP,140).

A la différence de la métaphore, qui ne retient, de deux réalités différentes, que ce qu'elles ont en commun, l'oxymore n'efface aucun des aspects qui se situent entre les deux réalités, aucune des manifestations latentes qui naissent de leur confrontation. Ce terme est important, car les deux réalités contraires se défient d'abord, se séduisent, interfèrent ensuite l'une sur l'autre et se fécondent, d'où la difficulté, pour le lecteur, de capter la réalité duelle présentée. Cette figure consiste en l'alliance toujours mouvante des contraires:

« Quelle fête (en même temp s) ni ne se montre ni ne se cache ? Révèle et occulte ? Se donne et se retire ? S'absente comme sans s'absenter ? » (Tf1,60)

Le poète ne va plus imposer quelque chose qui serait « la vérité » mais, comme il l'explique dans *Notes sur la poésie*, proposer :

« une approche et une connaissance toujours possibles et toujours nouvelles de cette réalité véritable mais sans cesse en mouvement et sans cesse à rencontrer et à inventer à la fois, que nous appelons le Mystère. » (NotP,141)

La figure de l'oxymore est, en ce sens, révélatrice.

Tout en donnant un aperçu des différentes oxymores que nous trouvons dans les textes, nous analyserons les différences de valeur qu'elles peuvent acquérir, car elles en changent en fonction du contexte dans lequel elles évoluent. L'oxymore est d'abord la simple appréciation d'une dualité, puis une confrontation, pour devenir enfin l'acceptation d'une réalité différente.

Cette évolution est évoquée avec force sensations dans le face à face prudent entre l'homme et le *grand léopard blanc*.⁶² Il y a d'abord une attraction imprégnée de méfiance puis une attitude de défi, ensuite s'opère la séduction et enfin

⁶² Cf, chap.2 parag. 5.3. « L'odeur de dieu » - le retournement .

l'osmose. Ces stades correspondent, chez l'auteur, à une progressive maturité et acceptation du réel tel qu'il est, c'est le signe d'une conscience qui a évolué.

L'oxymore est d'abord une simple appréciation évoquant une dissociation entre deux aspects d'une même vision, il instaure une situation ambiguë dans laquelle deux termes s'affrontent. L'homme est encore à sa surprise devant ces phénomènes. Dans ce cas, un adjectif s'oppose au substantif qu'il qualifie: *un mal adorable, un mal délicieux, un adorable ennui, le miel noir, la noire abeille, le mimosa noir, des caresses sauvages, une proie offerte, une obscure présence, une obscure merveille.*

L'oxymore devient ensuite une confrontation qui est l'affirmation de la dualité du monde évoqué dont l'homme a pris conscience : dans ce cas, l'auteur utilise généralement deux substantifs mais aussi un substantif et un qualificatif qui, par leur sens, s'opposent. Les deux éléments de l'oxymore sont, dans l'univers créé par le poète, clairement antithétiques, c'est le *venin blanc, le venin sacré, le blanc vautour, le linceul obscur, l'embrassante ténèbre, la noire lumière, la lumière obscure, la braise obscure, la neige ardente*, des réalités doubles, insolites qui possèdent tout leur pouvoir de fascination.

Cette réalité double devient finalement, une fois la blessure assumée ou dans les moments d'extase, une figure emportant tout le texte et exprimant l'acceptation d'une réalité différente que les mots nomment : *le vide hanté, la lumière du silence, le dieu de nuit, la braise obscure, la ténèbre blanche, la ténèbre pure, la ténèbre du feu, l'éclat de ma ténèbre.* Nombreuses sont celles qui associent le FEU à l'EAU ou qui évoquent des contrastes de lumière, un jeu très fort de clair-obscur. L'essayiste s'en explique par l'image de la braise et la rivière :

«D'abord sur le plan du langage, la braise et la rivière, c'est -à-dire le feu et l'eau représentent les oppositions qui forment la tension permanente dans laquelle le poème écrit. Cette tension est en effet, selon moi, le matériau de base du discours poétique qui va lui-même tenter de la dépasser, c'est -à-dire, de dépasser les antinomies tout en laissant nettement sentir la présence tensorielle. C'est en fait la tension de l'être qui passe dans le langage et cherche son expression grâce à elle. »
(QPP,49)

L'oxymore ne donne plus alors l'idée d'opposition ou de rupture mais celle de continuité, comme un passage par un « *pont transparent* » (TS,65), d'un état à l'autre. Il y aurait même une condensation du temps, une réalité « *hors temps dans le temps* » (DR,82), comme si le passage était annulé et qu'une réalité double était déjà là. Toutefois, cette conciliation des contraires n'est jamais accomplie une fois pour toute, elle est à créer et à vivre.

Les exemples cités pour illustrer chacune des trois phases de l'oxymore peuvent paraître inexacts dans la mesure où chacun d'eux représente, en soi, les trois stades; c'est par leur place dans le contexte qu'ils acquièrent plutôt telle ou telle valeur, mais c'est aussi, et cela n'est pas vérifiable, dans l'esprit du lecteur. En effet, face à cet univers, le lecteur ressent un peu ce que ressent un spectateur devant des images en trois dimensions. Il voit, ne voit pas, mais croit voir même si Cela ne se concrétise pas. Et puis, parfois, s'il porte un autre regard, Cela apparaît, se détache un instant du fond puis disparaît dans le paysage; tout vibre, tout frissonne dans ce monde dominé par la vue.

Examinons, de plus près, quelques oxymores :

« *Satan !... ô crucifié par l'éternel Amour,
Tu pleures la cruelle FEMME inviolée
Qui ronge et qui tourmente ainsi qu'un blanc vautour
Les stériles saisons de ta chair désolée ...* » (J,22)

Dans l'oxymore le *blanc vautour* associée à la femme nous trouvons, grâce aux mots la représentant, l'aspect double et antagoniste de la femme, âme et chair réunies.

Blanc pourrait être considéré comme simple adjectif, s'il était placé après le nom (le vautour blanc), il perdrait alors de sa force, mais il est placé avant le nom, le *blanc vautour*, il y gagne de la force, comme si nous étions en présence de deux substantifs annonçant deux activités possibles, celle du *blanc* associée au Feu comme nous l'avons vu dans l'étude sur les métaphores lumineuses, et celle du *vautour* qui *ronge* et *tourmente* et évoque le mal, la cruauté et la mort.

Dans ce face à face entre deux réalités, l'oxymore réactive le sens des deux mots opposés, elle révèle le pouvoir de l'un sur l'autre sans que ni l'un, ni l'autre ne perde sa singularité. Chacun, de son côté, prend vie, chacun avec l'autre prend

vie - le poète parle souvent d'*aimantation*, le sens des mots est réactivé par la présence de son miroir inversé.

Cette figure exerce sur le lecteur un attrait spécial car, même dans l'esprit de celui-ci, la fusion ne se fait pas toujours et, si elle se fait, elle n'est jamais définitive. Le sens ne se fait que comme mouvement, comme passage d'une réalité vers son contraire. Soit le lecteur lit *blanc*, soit il lit *vautour*, parfois rarement il pense *blanc vautour*, alors le paradoxe est résorbé en une unité différente qui serait la synthèse, la transmutation des deux en une seule réalité.

Trois réalités en une, le *blanc*, le *vautour*, le *blanc vautour*, sans compter la confrontation des deux signifiants opposés: les reflets de *vautour* sur *blanc* et ceux de *blanc* sur *vautour*. Chacune des deux qualités provoque l'autre, et imprègne l'autre de façon plus ou moins diluée, alors, entre les deux extrêmes, toute une prolifération de nuances ont leur place.

Le *blanc vautour* évoque l'aspect double de la séduction qui allie la pureté à la cruauté, l'oxymore a transformé, a imprégné chaque partie du tout, à des degrés plus ou moins forts, la cruauté devient un mal nécessaire et la pureté un désir douloureux. Replacée dans son contexte, cette oxymore acquiert toute sa force d'expression, le blanc vautour est la femme -alliée du Dieu qui attire l'homme. La chair et l'esprit sont matérialisés.

Le fait de donner un sens à l'oxymore le dénature d'une certaine façon, puisque cette figure représente justement l'impossibilité de s'en tenir à un sens définitif, le sens se fait et se défait à la suite de la parole. Nous accordons une grande importance à cette figure qui permet de dégager un des mécanismes principaux de la création de Jean-Claude Renard : en effet, l'oxymore organise le texte. Elle représente, figée en une figure, le mouvement d'attraction et de rejet sensible à la première lecture des poèmes. Il semblait correspondre, dans les poèmes de la première époque, aux hésitations du poète ainsi qu'à son désir d'être le plus exact possible dans son approche du sacré. Or il est la structure même du Mystère: « *le secret vient, le secret fuit* » (Orig, 27); sa seule réalité, c'est l'union toujours à refaire des contraires, un vide et un plein éternellement renouvelés et entre lesquels se joue la poétique de Jean-Claude Renard. Cela explique, en grande partie, à la lecture des poèmes, la sensation de quelque chose se dérochant que nous

ressentons: le Mystère à la fois sans cesse présent et sans cesse absent et qui cependant nous sollicite intimement. Nous parlerons d'une connaissance toujours sur le point d'apparaître et de disparaître.

L'oxymore se heurte à notre rationalité, qui a besoin de choses solides, définitives, elle nous empêche de saisir la réalité de cet univers poétique où tout n'a de sens que grâce à son contraire. Cette nouvelle réalité ne facilite en rien l'explication de ce monde dans lequel tout se retrouve dans tout: les extrêmes se rejoignent et le Mystère n'est jamais absent.

Écoutons Jean-Claude Renard dans « Roman 10 » (Drun,82). Nous avons écrit en caractère gras ce qui représente l'expérience du Mystère dans le monde, un écho de la figure de l'oxymore dans le texte, ainsi que, même si le poème ne se veut pas un art poétique, la réalité du langage dans la poésie de Jean-Claude Renard. Ce texte est primordial, il montre que l'écriture peut dire l'indicible. Plus nous avançons dans cette étude et plus nos citations sont longues, comme si le texte exprimait toujours davantage de ce que nous pourrions en dire, d'où cette nécessité de le nommer :

*« Dans ma chambre sur le parquet, veillant à ma droite et à ma gauche
deux Bêtes d e Chine et de Perse : un chien le jour, un chat la nuit - Mais
je ne les vois et connais, sous la gloire de leur pelage, que lorsqu'ils se
transmutent, par d'extraordinaires noces , en **un être soudain formant**
de leurs deux corps un beau sphinx blanc et bleu . Une chimère sans
chimère **plus réelle et plus familière** que l'un et l'autre ne le sont avant
qu'ils ne **se magnétisent, n'inventent hors temps dans le temps une**
nouvelle chair hors chair . Même germée de l'imagination, ni magie ni
vœu ni personne n'en fabrique la vive merveille. **Elle ne naît que d'elle**
seule pour fêter enfin l'unité des royaumes contradictoires - **à travers**
les mots qui la nomment. Je ne peux **pas m'en approcher** (elle
s'enfuirait aussitôt) **ni toucher** sa fourrure fraîche ni sonder ses yeux
d'herbe et d'ambre. Mais **j'en sens la sollicitude** comme d'un génie
bénéfique. Sachant des choses que j'ignore, elle guérit en moi l'angoisse
où me maintient l'outrage de la mort et par sa propre outrance elle me
réaccorde avec ma propre énigme. » (Dru, 82-83)*

La difficulté est grande de parler de cette *chimère sans chimère*, qui est et n'est pas. Elle naît *à travers les mots qui la nomment* et annoncent *l'unité des royaumes contradictoires*. Deux pôles opposés échangent leurs qualités, se fécondent mutuellement jusqu'à créer un être unique *un beau sphinx blanc et bleu*,

nous retrouvons le phénomène de porosité cher au poète. L'écriture a le pouvoir de dépasser ses propres mots. De nommer une réalité transmuée. La parole est présentée comme *un génie bénéfique*, elle permet d'apaiser la négation inscrite au cœur de l'homme, son inquiétude face à la mort, face à un néant reconnu puis dépassé. Cette parole guérit. Elle est beaucoup plus qu'un simple instrument de la pensée, elle est capable de parler à un autre niveau pour

« *éveiller en nous ce que l'on appelle la conscience poétique (...) et permettre au monde et à son mystère de se présenter dans une lumière nouvelle et avec de nouvelles significations, détectables et partageables par chacun de nous.* » (NotP,57).

La poésie devient « *un mode privilégié de l'expérience du mystère* » (AP,97), elle crée l'homme nouveau. L'imagination, pour le poète, ne renvoie plus à un ailleurs, elle est « *une force dont les pouvoirs de création et de transmutation font du poème la matrice d'une sorte de véritable opération alchimique.* » (AP,97). La réalité qui s'y fait jour irradie d'elle-même, il ne s'agit pas, devant elle, de se poser la question de la réalité de cette expérience : elle est, et cela suffit. L'homme est libre de l'expérimenter personnellement, libre de dire oui ou non à *la sollicitude* qu'il peut en ressentir. La *sollicitude* apparaît comme un appel, *la vocation* du poète peut-être. C'est à travers cette expérience que l'homme comprend qu'en lui réside quelque chose qui le dépasse. Il peut s'efforcer alors de « *faire remonter ce qui est divin en (lui) vers le divin qui est dans le Tout* » (LV,52) précise Jean-Claude Renard faisant sienne une pensée de Plotin, un philosophe qui, à ses dires, l'a influencé.

Prenons maintenant un oxymore dont le caractère insolite interpelle aussitôt : *le dieu de nuit*, titre d'un livre écrit en 1973

Chez Jean-Claude Renard, la métaphore lumineuse évoque, comme dans de nombreuses traditions, la divinité. Mais que représente pour le lecteur, si ce n'est un secret à découvrir, cette figure paradoxale, qui unit, par la préposition *de*, un substantif évoquant la lumière à un autre évoquant l'obscurité ? (Nous avons cité d'autres exemples ci-dessus : *la ténèbre du feu, la lumière du silence*)

Le dieu de nuit est, d'après le poète, « *le dieu qu'on ne voit pas, la lumière absolue, la ténèbre absolue.* » (QPP,50), un dieu nocturne. Cela équivaut aussi à dire, nous semble-t-il, que dieu étant lumière, celle-ci est présente dans la nuit, le

dieu vient de la nuit, il y est en gestation (rappelons la nuit lumineuse des mystiques, la *lumière noire*.) Nous sommes tentée - par le besoin de nous rattacher au devenir chronologique - d'y voir le passage de la nuit à la lumière, la lumière en serait l'aboutissement. Mais cela n'est pas contradictoire avec l'interprétation du poète qui est aussi un autre aspect de la nôtre. En effet, l'être mortel est conditionné par le temps, la notion de passage n'existe pas dans l'absolu, il s'agirait plutôt d'une réalité chantée évoquant la présence immuable de la lumière dans la nuit. Dieu est toujours là, même dans la nuit complète, même dans l'absence, justement dans l'absence - il s'agit alors de sentir « *ce qui demeure* » (J,50). La lumière n'est pas supérieure à l'obscurité, la lumière et la ténèbre sont le grand Tout, *la ténèbre absolue, le néant célébré, la très noire lumière* .

Plus intéressante encore, plus révélatrice et surtout plus profonde est l'oxymore *La lumière du silence*, titre d'un livre écrit en 1978. En effet, elle fait appel à un vécu que seule la lecture des textes a permis de percevoir. Le silence est, dans l'univers poétique de Jean-Claude Renard, la parole sans mots d'une expérience intérieure, la parole absente de Dieu et cette absence, dans l'expression *lumière du silence*, condense en elle-même l'absence et la présence – en l'absence se trouve donnée la présence. L'absence n'est plus une étape antérieure, il ne s'agit plus d'une absence froide et révélatrice comme dans toutes les matérialisations dues au froid que nous avons réunies au chapitre 1, mais d'une absence lumineuse, la toute présence du mystère, le mystère en soi, toujours inconnaissable, toujours énigmatique mais bien « réel », plus réel même par son absence :

« *Quelle non-réponse
désigne plus que l'inconnu :
se fait lumière par silence?
Mais quel silence est vrai lieu du mystère
et quel mystère porte l'évidence du dieu ?* »
(LS,69)

L'oxymore apparaît finalement comme la symbiose d'une réalité double, mais elle peut tout aussi bien être ressentie comme une prolongation infinie. En cela alors elle se rapprocherait de la figure de l'hyperbole ou de la structure en marabout. Cependant, pour l'oxymore, cette ligne infinie partirait d'un pôle et irait

vers l'autre, et inversement. Il y aurait, de plus, un centre qui serait l'union des deux éléments, dans un au-delà du texte vécu par le lecteur comme libéré du temps.

Ce centre, semblable à l'unité serait représenté symboliquement dans un endroit indéfinissable unissant le Mystère à l'être humain : le Christ serait le symbole de leur rencontre, le raisin, entre l'unique vigne et le cep, serait le signe de cette union fertile et l'enfance apparaîtrait comme l'harmonie de la chair et de l'esprit. Le Christ, le raisin, l'enfance, ces réalités évoquent l'union heureuse des contraires, elles manifestent la présence du sacré dans le profane, leur réconciliation, le sacré incarné dans notre monde.

La poésie apparaît comme le monde de ce centre qui correspond à la synthèse des deux opposés, sans que ni l'un ni l'autre ne disparaisse, -le vide existe tout autant que le plein. Cela équivaut à la destruction d'un référent logique, à une surréalité, à la création d'un nouveau référent - signifié, qui contient en lui ces signifiants opposés : le Tout. Le monde où existent une chose et son contraire, où la distance entre l'*ici* et l'*ailleurs* est toujours plus réduite: l'eau et le feu, l'absence et la présence, la chair et l'esprit, l'homme et le Mystère, la mort et la Résurrection. Ce Tout, inscrit dans la poésie, annule deux obsessions de l'auteur : le grand vide que la mort a créé ainsi que la dualité chair- esprit.

L'oxymore montre bien le désir du poète d'englober tous les possibles, de ne se fermer à rien, d'accepter cet éternel mouvement du positif et du négatif qui se défient, se rejoignent, s'éloignent. Pierre Brunel dans *L'imaginaire du secret*⁶³ parle, pour l'œuvre de Jean-Claude Renard, de « *l'oxymore fondamental d'une présence fondée sur le mystère de l'absence* ». Nous ne pouvons plus considérer l'oxymore comme un simple moyen rhétorique. La figure est structurelle, elle donne sa forme, son souffle et sa cohérence au texte. Avec la structure en chiasme et celle du marabout, l'oxymore construit même le texte, le tisse, c'est-à-dire en fait un tout cohérent où coexistent et fusionnent ces différentes figures :

« *Il faut donc considérer qu'à ce niveau l'image - la figure - est beaucoup plus qu'une représentation : qu'elle est aussi ce qui définit le poème (et le poète), ce qui donne au texte son sens.* » (QPP,63)

⁶³ BRUNEL, Pierre, *L'imaginaire du secret*. Grenoble, ELLUG, 1998.

Pour expliciter ce que nous venons de dire, nous reprendrons le schéma de l'oxymore qui est en relation directe avec la représentation du Mystère. Nous reprendrons les vers qui nous ont guidée dans la voie à suivre pour notre recherche et qui indiquent ce mouvement même des textes ; rappelons que le poète était âgé de 19 ans lorsqu'il les a écrits:

« *Le secret du dieu,
le grand songe nu de l'éternité
serait-il de n'être, entre glace et feu,
qu'un instant d'or pur
dans le **vide hanté** ?* » (Orig,41)

Merveilleuse exactitude des poèmes de jeunesse, l'oxymore, *le vide hanté*, est saisissante, elle représente la plus petite unité dans les textes, mais aussi la plus grande dans la mesure où elle indique aussi la structure du texte dans son ensemble. Elle évoque d'abord les différentes étapes que franchit l'individu dans son cheminement vers la connaissance de soi.

Dans les premiers poèmes, l'adjectif *hanté* épouse le vide de l'homme en une illumination qui, l'espace d'un instant, le comble. Ensuite, par comparaison avec cet état de grâce, le *vide* pèse davantage, c'est le moment où l'homme prend conscience du néant en lui, un vide fondamental, à partir duquel il va réagir. Peu à peu, la balance s'équilibre gardant seulement un infini mouvement tenant, à égale distance, le *vide* et le plein. Parfois l'union se fait. Nous trouvons l'illumination, point de départ de la recherche. Dans cet *instant d'or pur*, en une nanoseconde, l'absolu est vécu comme un événement sensible dans la conscience de l'homme, du lecteur, dans cet au-delà du texte que le poète appelle l'*Ailleurs*. Cependant, et ce point est crucial pour comprendre le mouvement général des poèmes, l'absolu, le Mystère disparaît aussitôt et se dissout dans l'absence dès que le lecteur en prend conscience, car, comme il a été dit précédemment, il n'a ni durée, ni matérialité :

« *Ne compte, même prophétique, que ce jaillissement de l'être, là, tout à coup par l'absolu .* » (Ttîl,20)

Alors dans l'écrit comme dans le monde temporel, le Mystère sera toujours « *ce presque là* » (LS,38) impossible à saisir et à retenir, en cela réside son essence même. C'est un peu comme dans le calligramme, où ce qui est dessiné et ce qui

est écrit ne peuvent pas être saisis de façon simultanée mais est au contraire de façon décalée. Dès que l'homme ou le lecteur veut rationaliser ce qu'il a ressenti, cela disparaît déjà. Le Mystère est furtif :

*« Viendrons -nous, sommes nous déjà venus, l' un de l'autre à travers la même prophétie, la même faille, le même acide: comme dans le calcaire abrupt ce ruissellement **inexplicable qui ne se crée, que je n'écoute qu'à peine l'instant de le vivre** ⁶⁴ ?» (DN,43).*

Doit-on alors parler d'échec ? Non, car il semblerait que le poète ait réussi ce tour de magie de nous faire éprouver cette union. Ainsi s'en explique-t-il dans *Une autre parole* :

*« Le poème ne donne que des mots mais en les donnant avec leur aimantation il invite à 'incarner' ce qu'ils disent. J' en déduis que s'il parle (à sa façon) de l'expérience spirituelle, il en favorise la prise de conscience.
Mais il y contribue également dans la mesure où, même à travers son ambiguïté et son protéisme, fulgurent parfois en lui d'énigmatiques évidences qu' e rien d'autre ne saurait qualifier qu'un brusque point de lumière et de ténèbres qui, comme chez le mystique, dépasse les notions de vérité et d'erreur et mêle ce qui est immanence et transcendance, temps et abolition du temps, science et nescience, etc. » (AP,64)*

Les premiers poèmes, qui semblaient marquer les hésitations du poète dans son approche du Mystère sont en fait agités d'une vibration ontologique qui en est le mouvement même, sa seule réalité. Jean-Claude Renard dit peu de choses, mais des choses essentielles qui sont présentes de multiples façons et dont l'infinité de sens concrets se réduit, en essence, à un sens unique qui est la tentative de captation d'un absolu se dérochant toujours, l'imminence d'une révélation. L'homme n'en connaît que *« son obscure chaleur qui s'en vient et s'en va »* (TS,84).

L'univers est surtout caractérisé par ce mouvement incessant, représentatif du combat entre le positif et le négatif, par une éternelle séduction, une passion, sans que l'union, qui de toute façon ne pourrait être définitive, soit toujours ressentie. Le positif et le négatif, le vide et le plein, sont sans cesse confrontés, il y a d'incessantes frictions et dans ces frictions, il peut y avoir une étincelle d'absolu.

⁶⁴ Nous écrivons en caractères gras.

Une réinvention du feu. Est-ce cela « *retrouver la formule du feu* » ? (CPP,65). Vertige des possibilités, richesse de cette poésie qui enthousiasme et dont la lecture emporte très loin l'imagination. « *Dans l'ordre de la philosophie* », a écrit très justement Bachelard, *on ne persuade bien qu'en suggérant des rêveries fondamentales, qu'en rendant aux pensées leur avenue de rêve* »⁶⁵. Nous parlerons presque en ces termes de la poésie, en remplaçant cependant « persuader » par impressionner, dans le sens étymologique de laisser une impression, une empreinte, une trace.

⁶⁵ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Corti, 1943, p.5.

6.7. LE LECTEUR

Parce que cette poésie est d'une grande richesse, avec la publication, en juillet 2001, de *Le désir et le don*, il nous faut ajouter, que le PLEIN, annoncé dès *Les Cantiques*, poursuivi dans toute l'œuvre, clairement retrouvé dans sa réalité charnelle dans *Le temps de la transmutation*, est devenu une réalité. Ce dernier poème répond entièrement au vœu du poète d'unir « *l'être et la parole* » (CeP,52) et comble nos attentes de lecteur par la référence à l'*Ailleurs*, devenu le cœur de l'univers poétique. Nous allons nous y arrêter car il permet d'illustrer les relations que les poèmes entretiennent avec le lecteur et révèle la portée de la poésie de Jean-Claude Renard.

Le poème renvoie à quelque chose qui n'est pas mais dont la présence s'impose, fascinante, il apparaît comme un lieu ouvert à la transcendance:

« *Le poème réussit à ne représenter rien d'autre que lui-même, à produire un univers à part (inqualifiable: ni fictif, ni réel) qui n'est que celui de sa parole et n'existe que par elle, tout en se référant et en renvoyant à ce qu'elle n'est pas.* » (NotP,35)

Par la poésie nous sommes introduits dans ce lieu de création et de liberté :

« *dans cet unique espace de l'imaginaire où peuvent s'établir toutes les relations possibles entre l'auditeur (mieux encore que le lecteur) et lui-même et entre lui et la réalité.* » (AP,115)

Bien que la poésie n'ait pas le pouvoir de nous faire posséder ce dont elle parle, elle le faire vivre comme une expérience intime et spirituelle. Le poème recrée la réalité qu'il rapporte, il en est une sorte d'« *incarnation désincarnée chargée des images et des significations les plus concrètes possibles* » (AP,21), qui rapprocheraient le lecteur de ce qu'il pourrait ressentir s'il se trouvait dans l'expérience exprimée par le langage.

La poésie apparaît même plus réelle que le réel car elle révèle ce qui est caché. Elle est : « *capable de nous révéler qu'il y a en nous comme il y a dans le langage qui est le sien toujours plus que ce que nous y atteignons et en connaissons.* » (AP,89)

En ce sens, en 1947, Patrice de la Tour du Pin, dans son excellente préface aux *Cantiques*, avait dit de la parole qu'elle possédait le pouvoir de réveiller certains sens endormis de l'homme, de réveiller la vie intérieure de chacun.

« Un souffle d'homme ne ranime pas les morts, mais des filiations endormies peut-être depuis des siècles et que l'on pouvait croire mortes; il se fait par lui beaucoup de miracles, qu'on ne soupçonne même pas. »
(CPP,15).

Par le fait de parler autrement, le texte touche, interpelle et transforme. Le poète pose des mots sur nos sentiments, nos sensations, nos émotions, les rendant ainsi universels et nous réconciliant, nous lecteur, avec nous-mêmes. Jean-Claude Renard, citant Reverdy, pense que le poème est le fruit de cet

« étrange pouvoir des mots (...) qui (me) disent des choses invraisemblables, improbables, qu'on ne rencontre jamais dans la vie et qui frappent dans (mon) être intérieur avec une force plus grande, plus efficace que rien de ce que l'on expérimente vraiment dans la vie – des mots qui (me) révèlent qu'il y a en moi un lieu sans lieu apparent avec la commune mesure des événements de la vie et que ce lieu secret doit être celui où (je) ressemble le plus à (moi-même) » (AP,127)

A son plus haut degré la recherche apparaît

*« non comme une fuite devant l'invivable ou un cheminement vers un inaccessible au delà mais comme la saisie d'un univers intérieur au nôtre mais différent de lui. »*⁶⁶

En effet, nous avons la sensation étrange de pénétrer dans un espace infini où s'effectue une rencontre, presque une communion. Il suffit pour s'en convaincre de relire *Le Désir et le Don*. L'expérience poétique correspond alors au même processus que l'expérience religieuse : la parole du poète a le pouvoir de traverser la surface des choses pour fonder et /ou manifester la réalité intérieure. La création et la révélation étant deux aspects d'une même réalité. La poésie fait accéder à l'être :

« Il semble exister un point indéfinissable où l'ultime opération de l'imagination paraît être de se dépasser et/ou de s'abolir paradoxalement elle-même...pour produire une réalité 'réelle' et 'actualisée' » (AP,99)

⁶⁶ ALTER, André, *Jean-Claude Renard. Le sacre du silence*. Seyssel, le Champ Vallon, 1990. p.122.

C'est alors que la langue s'efface devant ce qu'elle a créé : « *se consume devant ses vendanges* » (IT,22). En ce sens le poète parle du « *drame blanc* » (LS,20) du langage, « *de la pure fête de son propre meurtre* » (LS,20). Nous sommes face à « *la grande langue commune qui lie le signe et le sens* » (ESV,9). Les mots ont transmué « *leurs signes en profond instants d'être* » (LS,20), ce ne sont déjà plus des mots que perçoit le lecteur. L'adhésion est entière et le lecteur peut éprouver une joie profonde telle un acte de foi car elle s'impose. Nous dirons avec Valéry que c'est dans la mesure où la poésie éveille en nous comme un écho, où elle est capable de « *produire en nous un état et de porter cet état exceptionnel au point d'une jouissance parfaite* »⁶⁷, qu'elle nous fascine, comme le Dieu entrevu par Jean-Claude Renard. D'ailleurs la compréhension de sa poésie est aussi difficile que celle du Mystère. Des doutes assaillent l'homme à la connaissance de lui-même, comme l'homme à la connaissance de l'œuvre, tous les deux sont à la recherche de quelque chose qui ne leur est révélé que par des signes. L'homme s'approche du Mystère, comme le lecteur des poèmes, puis s'effectue une rencontre, *un drame sacré*, c'est la compréhension, l'adhésion, une relation presque mystique, avec le monde, avec le texte. S'ensuit un nouveau regard sur ce texte/monde, qui n'arrête plus de parler car tout est devenu signe et présence. Le Mystère est une impressionnante métaphore de la poésie, la poésie est peut-être l'expression la plus achevée du Mystère humain.

Il nous faut maintenant souligner un autre aspect, fondamental, que l'étude immanente de l'œuvre ne doit pas exclure. Il s'agit des relations que l'œuvre entretient avec le monde extérieur. Il est évident que l'œuvre de Jean-Claude Renard reflète les inquiétudes de l'homme de la fin du vingtième siècle et de ce début de siècle. Nous avons déjà abordé ce point,⁶⁸ lorsque nous avons souligné que, pour le poète, la foi n'a de valeur que comme moteur de changement, l'engagement spirituel doit se faire engagement social. Par le biais de l'image poétique qui donne totale liberté au lecteur car elle en appelle à son inconscient, le poème annule tout conditionnement et conduit aux sources les plus secrètes de l'être :

⁶⁷ VALÉRY, Paul, *Œuvre I*. Mayenne, Pléiade, 1965, p.1274.

⁶⁸ Cf. chap.5, paragraphe 7 : « Mysticisme et ascétisme. »

*« La poésie vit dans les couches les plus profondes de l'être. [...] le poème se nourrit du langage vivant d'une communauté, de ses mythes, de ses rêves et de ses passions, c'est -à-dire de ses tendances les plus fortes et les plus secrètes. »*⁶⁹

Nous y retrouvons les valeurs latentes en nous. La poésie nous fait accéder à notre moi le plus intime et peut être le plus universel. Le lecteur prend alors du recul par rapport à la réalité qui l'entoure et peut devenir réellement sujet actif. La poésie peut

« permettre d'abord à ce qu'il y a de conscient et d'inconscient en chaque homme de se transformer librement et continûment dans le sens du meilleur accomplissement possible pour chacun comme pour tous avant de vouloir et de pouvoir transformer réellement dans le même sens les conditions sociales, politiques, culturelles, économiques, écologiques, etc., de l'existence collective. » (AP,121)

Alors, même si pour Jean-Claude Renard, *« la poésie n'aura jamais le pouvoir immédiat d'un engagement concret seul capable de combattre pratiquement toute aliénation⁷⁰ de l'homme par l'homme »* (AP,121), elle produit une transformation permanente, en cela elle peut être considérée comme un acte politique. Cette transformation serait la première et nécessaire étape vers un changement responsable et libre de chacun. Jean-Claude Renard mise sur la force transformatrice de l'esprit, alors pourrait s'accomplir son rêve le plus cher, à savoir fonder une civilisation universelle, *« qui réussirait à réconcilier en chaque homme l'instinct, la raison et le mystère »*. (AP,121)

⁶⁹ PAZ, Octavio, *L'Arc et la lyre*. Paris, Gallimard, 1965, p.47.

⁷⁰ au sens utilisé par Marcuse

*« Pourquoi écrire
sinon pour être et pour faire être ?
Pour aller vers cela
qui est en toi et hors de toi
à la fois pur Tout et pur Rien ?
Pour te sentir enfin,
à l'orée du silence,
au fond comme au -delà des mots
sacré par le mystère ? »¹*

¹BURGOS, Jean, “*Jean-Claude Renard ou les secrets de la chimère*” suivi de *Poèmes inédits* par Jean-Claude Renard, “Biblioteca della Ricerca”, Documenti 1, Paris, Schena-Nizet, 1992 (ouvrage collectif), p. 91.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Le dernier paragraphe de cette étude, qui parle du rôle actif de la poésie sur l'esprit du lecteur, pourrait parfaitement être le début de notre introduction tel un autre exemple de décalage des structures si cher au poète!

Reprenons, ici, les grandes lignes de notre analyse.

La conviction que le monde parle et qu'il est signifiant sous-tend l'univers poétique, or, l'homme qui l'habite est absent à lui-même, il souffre d'une extrême solitude, s'enferme dans ses propres limitations qui le conduisent à une *mort close*. Le Mystère lui demeure inconnu, pourtant, la vie met sur son chemin des signes de cette autre réalité qu'il représente et que l'homme ressent parfois comme sienne. Ce sont, dans son corps, des sensations qu'il connaît déjà, qu'il voudrait retenir, parce qu'elles le comblent, mais qui disparaissent aussitôt et le laissent agonisant dans un vide profond. Le poète exhorte à répondre à l'appel de ces signes, à aller à leur découverte, à désirer ardemment cette autre réalité, afin d'accéder à « *la vraie vie* » (Tîl, 55). Il nous fait vivre ensuite, de maintes façons, le long cheminement de l'homme vers elle.

La première constatation, à laquelle nous arrivons dans notre recherche, est que ce quelque chose, qui pourrait combler l'homme, n'existe que perdu et à reconquérir; c'est sa perte qui le fait exister - une perte encore toute récente, non dans le temps, mais par la force qu'elle possède, d'exprimer sa présence. Le Mystère qui « *fonde l'être* » (LS,35) est présent dans le vide qu'il crée s'il fait défaut à l'homme.

Notre analyse souligne plusieurs points importants. Le premier est la reconnaissance et l'exploration de ce vide profond en l'homme, le second, l'importance primordiale du corps comme lieu et instrument du dévoilement et le troisième, capital, indique un incessant mouvement de va-et-vient dans le cheminement vers la connaissance de soi. Il correspond aux sentiments d'attrance et de crainte, d'espoir et d'angoisse qui se mêlent chez toute personne en marche sur « une voie infinie ». Ce mouvement montre que les instants de plénitude apportés par le Mystère, sont fugaces mais inoubliables. Ces qualités

contradictaires sont les conditions de la survie du Mystère et par cela même de l'homme. Cet aspect nouveau dans l'étude de la poésie de Jean-Claude Renard, n'a pas été abordé par la critique or il est fondamental. Il en découle deux constatations importantes. La première est que le Mystère ne peut se signaler - se signaler, mais non point exister, car il existe déjà dans son « en soi », que dans l'écart qui le sépare de l'homme, dans la tension de l'être vers lui, dans le mouvement vers lui, qu'opère le monde. La deuxième est que le Mystère doit sans cesse rappeler sa présence d'où la nécessité du mouvement qu'il effectue vers l'homme et que celui-ci effectue vers lui.

Le poète exprime cette interdépendance par l'alliance des contraires : l'eau et le feu, le profane et le sacré, le profane apparaissant alors comme le lieu où s'inscrit et se laisse expérimenter le sacré. C'est la raison pour laquelle, le poète ne peut parler du Mystère qu'à partir du « profane », c'est-à-dire à partir de l'homme. La vie n'est vie que si elle est tension vers cet idéal inaccessible que représente le Mystère, vers cette identité secrète de l'homme qui se confond et s'identifie avec l'absolu. Alors si l'homme est assez avide, s'il désire assez ardemment atteindre cette réalité, le don répondra à son désir. Le vide est alors le plein, le désir est le don, l'absence du Dieu est l'autre face de sa présence chez l'homme absent à soi-même. Nous ajouterons à ce propos que l'équivalence entre la présence et l'absence explique, peut-être, le fait que l'on ait pu parler de pessimisme pour qualifier l'œuvre du poète. Jean-Luc Douin parle même de « *pessimisme radical* », ¹ mais cela n'est dû qu'à une lecture hâtive que peu d'éléments confirment et c'est surtout, pensons-nous, ignorer la dimension transcendante du Mystère.

Notre analyse a permis de dégager une conception du monde très spéciale: notre monde visible est le lieu du manque qui n'existe que par la conscience d'un plein qui, à son tour, n'existe que par celle d'un manque. L'*ici* est hanté d'un *Ailleurs* et l'*Ailleurs*, est lové dans l'*ici*. Le vide et le plein devenus indissociables, se donnent mutuellement force et vie, telle une formulation

¹ Dans son article « Jean-Claude Renard. Le désir d'habiter des 'régions spirituelles' » dans *Le Monde* du samedi 23 novembre 2002.

différente du Yin et du Yang. L'homme et le Mystère se donnent sens et force : « *Et tu es mon sens et je suis ton sens au milieu des noces. / Et tu es ma force et je suis ta force au milieu des noces* » (IT,9). Ils forment ensemble une sorte de symbiose sensible dans l'éternel mouvement d'attraction et de rejet dont nous avons parlé, sensible aussi dans une transformation de tous les éléments de l'univers où le matériel s'est spiritualisé et l'immatériel concrétisé, jusqu'à s'épouser en un tout vivant.

Le Mystère est inconnaissable, on ne peut en connaître que les manifestations, vouloir le définir est voué à l'échec, quelque chose d'intrinsèque à sa nature ne nous permet pas de le concevoir. Nous sommes sur le point de le saisir et puis « *Ceci* » (LS,85) disparaît, ou au contraire quand *Ceci* semble disparaître, quand le vide se fait encore plus vide, *Ceci* ressurgit en plein, d'où cette sensation de l'imminence d'une révélation. Ces différentes manifestations du Mystère sont indiquées par des phénomènes de porosité et d'étanchéité. Le phénomène de porosité indique que le Mystère existe en mouvement, en présence, ses multiples manifestations temporelles reflètent l'Un, laissent pressentir l'unité de la création. Le phénomène d'étanchéité le montre en reflet, en absence, c'est alors le Mystère transcendant, la réalité supérieure. Le Mystère n'est donc jamais absent et ce point est fondamental. Le Mystère, paradoxalement, n'est connu de l'homme qu'au moment où il est vécu sinon il retourne à sa transcendance absolue qui possède des allures de néant. Cette conception paradoxale du Mystère trouve sa cohérence dans la théologie négative dont Jean-Claude Renard s'inspire pour parler d'un Mystère qui « *n'est Rien ni Personne par sa transcendance [...]; et néanmoins Tout et Quelqu'un par son immanence [..]*. (LV,15). Cette conception explique les apparentes ambivalences des textes. Voici, fondamentalement ce que notre analyse a révélé.

La réalité supérieure, dont parle le poète, dit que nous ne sommes pas seuls dans notre difficulté de vivre, et qu'il ne tient qu'à nous de nous rapprocher de ce Mystère qui est notre énigme à tous, notre fondement et qui, par ce fait, nous unit tous, nous rapproche de l'autre. Les hommes recherchent cette réalité qui est toujours située en avant et qui exige, de leur part, un dépassement, un progrès

continuel, c'est-à-dire un accomplissement auquel le poète croit, professant ainsi une immense foi en l'humanité. En l'homme, la prise de conscience de cette transcendance se matérialise en un débordement de joie qui réunit les caractéristiques d'expansion, d'abondance, de force, de bonheur ou de joie et emporte le lecteur dans l'émotion qu'elle véhicule : « *Il y a des rires dans l'énigme : un sacre, une danse de dieux purs.* » (Tfîl,25).

Le Mystère répond aux questions posées par notre condition. Il explique notre nature profonde, il donne une réponse à notre angoisse, un sens à notre exigence d'amour et de plénitude, à notre volonté de nous surpasser dans le sens du meilleur de nous-mêmes. Il dépend et ne dépend pas de l'espace et du temps, il représente tout ce qui est élevé et constructif en l'homme et dépasse l'entendement, tout ce qui ne peut pas être rationalisé mais que l'homme ressent comme faisant partie de son être profond, un absolu, une passion de l'esprit qui sans répit va et vient autour ce qu'elle désire et n'est jamais définitivement calmée. C'est, tout aussi bien, le désir, l'idéal, l'esprit de dépassement, la volonté que la foi. La prise de conscience de cette Réalité opère un changement en l'homme. A son insu même, sans révolution, il commence à remettre en questions les valeurs actuelles du monde dans lequel il s'est confortablement immergé, car paradoxalement la vérité, qu'il découvre, le rend d'abord plus fragile, ensuite plus fort et peut-être moins seul. Alors si les mots du poète font leur chemin dans l'esprit du lecteur, il en sera de même pour celui-ci. Il pourra comprendre que son vrai monde est beaucoup plus vaste que ce qu'il croit et qu'il ne tient qu'à lui de le parcourir, de s'ouvrir à ses richesses. Il prendra ainsi conscience de ce qui le limite et le détermine. De cette façon, la poésie le rend à sa liberté, le met sur la voie d'une transformation qu'il doit effectuer sans relâche, une volonté de dépassement le guide alors.

Jean-Claude Renard pense que chaque homme, s'il y met toute son ardeur, toute sa volonté, a le pouvoir d'atteindre l'idéal qu'il se propose. Cette attitude positive face à la vie est salutaire. Le Mystère est alors, comme l'enseigne la nature, semblable à une force qui soulève le monde, le poète évoque une immense gestation qui se prépare sous la terre, sous le froid, dans le silence de

l'hiver. Cela correspond au formidable mouvement d'ouverture au sacré - un renouveau possible, ici et maintenant, et toujours. Nous arrivons ici au point le plus important de notre analyse et qui apporte des éléments nouveaux dans l'étude de l'œuvre poétique de Jean-Claude Renard, car il porte sur l'intégralité des textes publiés et nous permet de découvrir le mode de structuration de ce monde. Il s'agit de l'incessant mouvement de fermeture-tension et celui d'ouverture- délivrance qui le gouverne tel un mouvement d'inspiration et d'expiration, la respiration du Mystère, celle du monde, le mouvement de la vie même. Le Mystère est alors cet impressionnant « *levain plus puissant que le vent et les vagues* » (Cep,92) que Jean-Claude Renard insuffle dans ses poèmes et qui révèle le sacré dans le monde. Dans les évocations de la nature, nous trouvons alors d'étonnantes synesthésies, des images surtout visuelles, des couleurs, de la lumière, des sensations de fraîcheur, de chaleur se mêlent aux odeurs de fruits, de plantes dont elles émanent. Tous les sens trouvent leur satisfaction. L'homme baigne dans une sorte d'ivresse bienheureuse qui évoque le Mystère: l'âme et le corps sont replacés au sein du tout. Le poète désire faire partager cette vision d'un monde en genèse, elle est même déjà l'expression de cette plénitude de l'homme et elle représente la seule possibilité de rendre vivable la vie. L'homme, pense-t-il, est libre d'expérimenter cette vérité, libre de dire oui ou non à « *la sollicitude* » (Drun, 82) qu'il en ressent. L'absolu et le néant apparaissant comme les deux pôles possibles de la quête, nous parlerons, pour caractériser la poésie de Jean-Claude Renard, de « tentation de l'espoir », comme une opération positive de l'esprit qui permet de répondre au besoin d'un sens et d'un but à la vie.

Le symbole du Christ éclaire cette pensée. L'immense joie qui secoue l'univers et l'enveloppe représente le pardon, symbolisé par le Christ ressuscité dont l'homme est d'abord appelé à revivre la passion. Par cette blessure en lui, qui est sa nostalgie d'amour, il revivrait la crainte de l'abandon du Père, son grand désir de Dieu. Il pourrait alors reconnaître ses propres craintes, ses doutes, il pourrait transformer sa douleur, sa solitude, en amour, en joie, transformer son désir en réalité. « *L'ancienne blessure* » (DN,54), séquelle d'un amour perdu, est

pensée, l'homme a retrouvé le Dieu, la résurrection apparaît alors comme « *l'ouverture de l'être* » (TS,96). Cette image, au cœur de l'œuvre, confère une profondeur et une grandeur au monde tout en le teintant d'humanité.

Les poèmes ont montré que le Mystère était une force agissante, qu'il était, tout autant, le point de départ de cette aventure de l'homme que le point d'arrivée jamais atteint, le dessein caché, mais qu'il était, aussi et surtout, son cheminement même. L'important étant d'« *être sur la voie* » et cette « *voie infinie* » marquée de doutes et de difficultés, est, nous l'avons vu, illuminée par la promesse d'une transcendance. Voici les points importants de notre analyse.

Le cheminement de l'homme vers le Mystère est aussi celui de la parole vers la Parole, les interrogations sur le Mystère rejoignent celles sur le langage. L'écriture tente, par tous les moyens, de franchir la distance qui sépare « *l'être et la parole* » (Cep,52), elle tente de recréer toute la splendeur de l'indicible « *instant d'or pur* » (Orig.41). Le dernier chapitre de cette étude analyse l'impressionnant travail de remise en cause du langage qu'effectue le poète afin d'interpeller le lecteur et l'ouvrir au Mystère. Nous y soulignons l'importance et l'originalité de certains jeux sonores et sémantiques qui, tout en révélant le Mystère, mettent en valeur le pouvoir de la poésie comme activité créatrice essentielle. Nous insistons sur des « figures de style » qui inscrivent, dans le texte-même, le silence et la présence du Mystère et font des poèmes un tout cohérent. La poésie apparaît comme une impressionnante métaphore du Mystère, elle en est, peut-être, l'expression la plus achevée.

Soulignons l'extrême cohérence des propos de Jean-Claude Renard, l'extrême cohérence de cet univers qui réside dans l'adéquation de chacun de ses éléments au projet initial. Il en est ainsi de son mérite tel que le définit Paul Valéry, qui pense que l'« *on ne peut juger un esprit que selon ses propres lois et presque sans intervenir en personne, comme par une opération indépendante de celui qui opère, car il ne s'agit que de rapprocher un ouvrage et une intention* ».² Les essais s'avèrent alors riches d'information. Il s'agissant de « *capter l'insoupçonnable* » (Ttîl,62), de dire *l'indicible* et de

montrer qu'il « *fonde l'être* » (LS,35), le poète est allé encore plus loin que les propres intentions et réflexions du théoricien, autant dans l'audace que par la beauté des propos.

Quant à la portée d'une œuvre, elle dépend de la relation que celle-ci entretient avec les lecteurs. Cette relation, très subjective, dépend aussi de la façon dont les poèmes sont écrits. Nous retiendrons ici la justesse des images car elle donne de la force au message véhiculé et peuvent devenir celles du lecteur. Si, de plus, celui-ci communique avec la vision du poète, un transfert au sens psychanalytique du terme, s'opère et le lecteur a besoin de retrouver certains vers qu'il lit et relit car il le calment et le comblent. Il est évident que notre opinion sur la poésie de Jean-Claude Renard est orientée par notre propre attitude face à la vie et par nos propres convictions spirituelles. Indépendamment de cela, tout message qui incite l'homme à réfléchir sur son existence, qui ne lui donne pas de réponses toutes faites mais le met face à ses propres interrogations afin de l'obliger à se remettre en question et à agir en conséquence, est positif, et si l'auteur a, en plus, parié sur l'homme, sur la vie, c'est assez parier. Jean-Claude Renard nous touche profondément car il est de ceux qui, dans une extrême lucidité quant au malaise général du monde, contribue à redonner une lumière à l'homme et l'inciter à accéder à une existence responsable.

Nous pouvons nous demander maintenant si le poète a réussi à concilier l'imagination, la sensibilité et la pensée. Les poèmes évoquent un grand déferlement joyeux signe du Mystère dans le monde. Les opposés n'en sont plus, le feu est allié à l'eau, toute séparation est annulée, le grand désir de Jean-Claude Renard de donner une continuité au monde qui l'avait perdue, est exaucé. Tout circule, la joie éclate de toutes parts. C'est la liberté de la création, la peur vaincue, le vide comblé. Les poèmes nous font évoluer dans un monde où tout est signe et présence - un monde qui réconcilie. La nature est transcendée et elle rend hommage, « *l'hommage sans mot de Quelqu'un* » (Cep,62) et la plénitude est palpable. Cependant, dans les derniers livres, la présence de Jean-Claude

² VALÉRY, Paul, *Œuvres* tome II, Dijon, la Pléiade, 1966, p. 480.

Renard se fait plus sensible. Un sentiment nouveau de nostalgie, fait son apparition dans *Le temps de la transmutation*. Les derniers livres révèlent des inquiétudes, parfois même de l'angoisse par rapport à la vie qui s'échappe indiquant même parfois une étonnante relation existant entre la foi et les forces vitales. L'incertitude alors domine et le poète attend de la mort qu'elle lui livre son secret. La poésie n'aurait-elle pas réussi à libérer Jean-Claude Renard de son angoisse ? Il est difficile de répondre car le dernier poème-recueil publié, *Le Désir et le Don*, efface ces impressions et nous introduit dans l'Ailleurs, c'est le livre du Don. Or l'année suivante, en 2002 lorsque Jean-Claude Renard, plus gravement malade, perd lentement la vue et a de plus en plus de difficultés à lire et à écrire, ses poèmes parlent presque tous de la nuit et de la mort.³ Nous sommes continuellement confrontés à la réalité du Mystère qui s'approche, recule, et revient.

Ce travail, très vaste puisque que le sujet englobe tous les domaines, a montré que certaines autres recherches s'avéraient nécessaires. L'une concernerait l'évolution comparée de la réflexion de Jean-Claude Renard dans les essais et dans la poésie afin de voir dans quelle mesure la poésie enrichit le Mystère de mille virtualités que la prose ne possède pas. Une autre piste de recherche, fondamentale celle-ci, consisterait à faire une étude plus linguistique, à étudier le temps associé au mouvement afin peut-être, de mieux expliquer deux spécificités du Mystère: la sensation constante qu'il provoque chez le lecteur de quelque chose qui disparaît et réapparaît et la notion d'un temps hors-temps inscrit dans le temps. Dans notre introduction nous avons parlé d'une dimension spirituelle de la poésie et avons cité, pour présenter Jean-Claude Renard, Pierre Jean Jouve, Patrice de la Tour du Pin, Jean Grosjean et Pierre Emmanuel. Il serait intéressant de voir en quoi ces poètes sont proches en quoi ils se différencient et ce qu'ils apportent au monde. Il serait intéressant, aussi, de mener une analyse plus approfondie de l'écriture, de compléter notre « voyage » avec les sons. En effet, même si, répondant à un de nos objectifs de départ, notre

³. Il met au point un dernier recueil : *L'Hiver du sang* qui n'a pas encore été édité.

étude sémantique a, nous semble-t-il, beaucoup apporté quant à la compréhension des poèmes, nous savons qu'une étude plus proprement phonétique, qui reprendrait et développerait les idées présentées dans le paragraphe sur les jeux sonores, et qui s'inspirerait du symbolisme des sons, s'avèrerait riche en découvertes. Les poèmes, tels des textes sacrés, ne continuent de livrer des secrets qu'à celui qui, inlassablement, les lit et relit. Une relecture, c'est d'ailleurs ce que fait, dans les années quatre-vingts, une génération de poètes qui renoue avec le sujet après une période marquée par un formalisme strict. Certains de ces écrivains cherchent un appui auprès de leurs aînés en qui ils se retrouvent, tel Jean-Pierre Lemaire parrainé par Jean-Claude Renard : une continuité est assurée.

Pour finir, nous nous demanderons quel sens il y a, aujourd'hui, à parler de la vie comme Mystère. Cela semble évident si l'on tient compte de ce que nous venons d'en dire et si l'on resitue le Mystère dans notre société occidentale. La réflexion d'Heidegger « *Pourquoi les poètes en temps de pénurie* » à partir d'un vers de Hölderlin, a inspiré celle de Javier Del Prado qui demande « *pourquoi les poètes en temps d'abondance* »⁴, Pénurie spirituelle, abondance de biens matériels, ces deux facteurs vont souvent de pair dans nos sociétés occidentales. En effet, l'homme moderne est esclave des aspirations (qui ne vont pas très loin) de la société dans laquelle il vit, il ne se rend même plus compte qu'il a fait de son petit moi étriqué sa seule réalité, il souffre d'une profonde solitude qu'il noie dans une agitation perpétuelle, dans des consommations effrénées et multiples, (football, alcool, drogues) et il évite toute situation l'obligeant à réfléchir sur sa vie. Cet homme qui confond « réussir dans la vie » avec « avoir une vie réussie » ne s'intéresse pas à la poésie, il n'a pas le temps. S'il ouvre un recueil, c'est pour dire qu'il n'y comprend rien, il reproche à la poésie son hermétisme et lui préfère des lectures plus faciles, qui le distraient.

Cette caricature (vraiment ?) révèle que l'homme moderne ignore que la poésie, celle des vrais poètes, celle de Jean-Claude Renard dans le cas qui nous

⁴ DEL PRADO, Javier, : « Y para qué el poeta en tiempos de abundancia » Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses. Vol.17 (2002) :19-48.

intéresse, puisse le toucher, qu'elle est universelle et qu'elle implique tout le monde. Ses attitudes de consommateur sont très ancrées et un livre de poèmes est tout le contraire d'un produit de consommation, que l'on achète, que l'on utilise –mal, et que l'on jette. Il est, au contraire, un texte unique qui a demandé à celui qui l'a conçu de la sensibilité, de la réflexion, et qui demande, à son tour, à celui qui l'ouvre, du temps, de l'attention. Lire un poème n'est pas tâche facile, la poésie n'est pas le discours ordinaire, notre étude a amplement montré la complexité et la richesse des poèmes de Jean-Claude Renard.

La lumière, que Jean-Claude Renard pense être le propre de l'homme, est démentie par la constatation dans nos sociétés d'un individualisme étroit, d'une ignorance quant à la vraie nature de l'homme, par l'omniprésence du dieu argent ainsi que par les événements actuels d'où l'urgence de rendre aux poètes « *le pouvoir / d'allumer le feu qui s'impatiente sous l'argile* » (CeP,13).

L'acte de création est toujours soutenu par le cri d'Arthur Rimbaud « *la vraie vie est absente* », et si Jean-Claude Renard répond en disant « *la vraie vie est ici* » (Tfîl,55), il ne donne pas raison aux nantis, bien installés dans leur autosatisfaction, il ne donne pas raison à ceux, qui ont répondu à toutes les questions et qui diront, sans l'ombre d'un doute, « L'absolu ? Ça n'existe pas », mais il ne donne pas, non plus, raison au cri d'Arthur Rimbaud, cri du moi immanent, signe d'une grande solitude métaphysique. Il dit, au contraire, et il y met toute sa conviction, qu'en l'homme réside quelque chose qui le dépasse et l'appelle et que, s'il répond à cet appel, s'il intègre cette dimension transcendante qui est la sienne, s'il se laisse guider par elle, alors, et dans ce cas seulement, *la vraie vie est ici*, dans la plénitude de *la terre du sacre* comme nous avons essayé de le montrer. L'homme est sur terre pour se parfaire, la vie a un sens, toute l'histoire humaine est une grande marche vers le progrès. Alors, ne nous demandons plus pourquoi parler à l'homme de ce Mystère à la fois unique et universel, la réponse est déjà donnée, nous l'avons vu. Il s'agit de redonner à l'homme l'assise qu'il a perdue, lui redonner un fondement, lui redonner « **cette**

dignité essentielle ⁵ sans laquelle notre existence et notre Histoire perdrait toute signification en se centrant sur la pure minéralité biologique » (Npfs,162). Les poètes sont les « *porteurs et gardiens* » (Npfs,162) de cette *dignité essentielle*.

Il n'est pas du domaine du poète d'inciter à lire, toute une politique éducative est à mettre en place. Il est vrai qu'en France, même si la télévision continue à débiter des inepties, des initiatives ont été prises: le printemps des poètes, les lectures orales dans les écoles, dans les bibliothèques, dans certaines librairies. Toute transformation durable de la société passe par une démarche intime, personnelle, c'est en ce sens que nous dirons que la vraie poésie, (non celle des luttes entre grandes maisons d'édition), ne se dégage jamais réellement de l'histoire. Parfois, dans des moments graves de sa vie, l'homme ouvre les yeux, alors un simple rayon de soleil l'émeut, la poésie est là pour lui montrer ce rayon de soleil, pour lui montrer toute réalité essentielle (souffrance, douleur, espoir, amour, justice, paix). Mais, bien, sûr, s'il y a urgence... la poésie n'a pas sa place dans l'urgence, elle est *simplement là*, comme le Mystère et il faudrait répondre à son appel.

La poésie, ce sont ces vers que l'on a appris par cœur qui reviennent ou que l'on recherche parce qu'on les aime ou parce que le besoin se fait sentir de les redire, de les écouter de nouveau, d'écouter leurs messages. Ce sont du moins ces convictions qui nous ont accompagnée dans notre recherche.

⁵ Nous soulignons.

BIBLIOGRAPHIE

I OEUVRES DE JEAN-CLAUDE RENARD

Poésie

- *Origines* . 1937-1944. inclus dans *Métamorphose du monde*.
- *Juan* . Préface de Thierry Maulnier. Paris, Didier, 1945.
- *Connaissance des Noces* suivi de *Juan* . Paris, Robert Laffont, 1946.
- *Cantiques pour des pays perdus* . Préface de Patrice de la Tour du Pin. Paris, Robert Laffont, 1947.
- *Haute-Mer* . Paris, Points et Contrepoints, 1950.
- *Métamorphose du Monde* . Paris, Points et Contrepoints, 1951. (Prix Francis Jammes 1952).
Réédition, précédé de *Origines* « Origines », « Les Préludes » et « Pré-Juan ». Présentation par Pierre Brunel. Paris, La Différence, coll. Orphée, 1991.
Réédition en version intégrale, Paris, M.T., 2000.
- *Fables* . Paris, Pierre Seghers, 1952.
- *Père, voici que l'homme* . Paris, Seuil, 1955. (Grand Prix Catholique de Littérature 1957), réédité par les Amis de hors Jeu et l'Écritoire, Epinal et Paris, 1998.
- *En une seule vigne* . Paris, Seuil, 1959.
- *Incantations des Eaux* . Paris, Points et Contrepoints, 1961.
- *Incantation du Temps* . Paris, édit. du Seuil, 1962.
- *La Terre du sacre* . Paris, Seuil, 1966. (Prix Sainte Beuve)
Réédition Paris, Seuil 1969 et José Corti, 1989.
- *La Braise et la Rivière* . Paris, Seuil, 1969. (Aigle d'Or de la Poésie du Festival International du Livre, Nice, 1970)
Réédition, Paris, José Corti, 1989.
- *Le Dieu de nuit* . Paris, Seuil, 1973. (Prix Max Jacob 1974)
Réédition, Paris, José Corti, 1990.
- *Connaissance des Noces* , suivi de *Juan* . Paris, éditeurs Français Réunis, Messidor, 1977.
- *La Lumière du Silence* . Paris, Seuil, 1978.
Réédition Paris, Corti, 1990.
- *Dits d'un livre des Sorts* , ill. Fagniez. Paris, La Différence, 1978.
- *12 Dits* , ill. Marc Pessin. Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1983.

- *Par vide nuit avide* . Montpellier, Fata Morgana, 1983.
- *Les 100 p lus belles pages de Jean -Claude Renard* . Présentées par Georges Jean. Paris, Belfond , 1983.
- *Toutes les îles sont secrètes*. Paris, Seuil, 1984.
- *Fiches* . Montereau, Les Cahiers du Confluent, 1986.
- *Choix de poèmes* . Paris, Seuil, « Points »,1987.
- *Passage d'un ange*, poème en collaboration avec Pierre Caizergues, Troyes, Librairie bleue, 1989.
- *Sous de grands vents obscurs* . Paris, le Seuil, 1990.
- *Ce puits que rien n'épuise* . Paris, le Seuil, 1993.
- *Dix Runes d'été* . Paris, Mercure de France, 1994.
- *Qui ou Quo i*. Paris, Le Cherche Midi, 1997.(Grands Prix Etranger des Scriptoros Christiani, Bruxelles, 1998)
- *A l'Orée du Mystère* . Paris, La Maison de poésie, 2000.
- *Le Temps de la Transmutation* . Paris, Mercure de France, 2000.

Œuvre théâtrale

- « Une étrange nuit en Armor » (féerie théâtrale en 3 actes). *Poésie* 95 , n°59, octobre 1995.
- *La Fundadora* . Troyes, ANDAS, 2002.

Livres de poèmes pour la jeunesse

- *Dans la feuillée du fablier* . Paris Ouvrières, 1966.
- *Mon chien m'a dit* . Paris, Hachette, 1973.
- *Il y a là-bas, dans u ne île* . Paris, Commune Mesure et l'Ecole, 1978-1979.
- *Les Mots magiques* . Paris, éditions ouvrières, 1980.
- *Comptines et Formulettes* . Paris, St-Germain-des-Prés/Armand Colin, 1981.

Livres d'artistes ou livres à tirage limité

- *Dits d'un livre du mouvement* . Ill. de Marc Pessin, Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1978.
- *Dits d'un livre de la mort* . Ill. Jacques Clerc, Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1981.

- *Dits d'un livre du silence* . Photographies de Ichtkchenko, Saint-Laurent-du-Pont , Le Verbe et l'Empreinte, 1982.
- *Dits d'un livre du qui* . Ill. de Marc Pessin et de Mohsen, Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1982.
- *Dits des enfances* . Photographies de Bertrand Villar, Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1981.
- *Dits d'un livre du temps* . Ill. de Roger Berthèmes, Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1982.
- *Dits d'un livre des gemmes* . Ill. de Ludmila Poutiline, Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1982.
- *Dits d'un livre du Trait* . Ill. de Marc Pessin.- Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1982.
- *Dits d'un livre de l'Amour* . Ill. Mariette, Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1982.
- *Dits d'un livre de l'Amour* . Ill. de Kemal Bastuji, Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1982.
- *Naissance de la lumière* . Ill. Marc Pessin, Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1984.
- *Dits de la faim et de la soif* . Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1990.
- *Dits d'un livre de l'or* . Ill. De Sylvain Biessy, Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1994.
- *Dits d'un Livre des Îles* . Ill. de Alain Pauzié, Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1994.
- *Dits de Grande chartreuse* . Saint-Laurent-du-Pont, Le Verbe et l'Empreinte, 1995.
- *Dits de la faim et de la soif* . Ill. Marc Pessin, Saint-Laurent-du-Pont, le Verbe et l'Empreinte, 1990.
- *Le Désir et le Don* . Ill. Jacques Clauzel, Nîmes, A travers, 2001.

Nous regrettons de ne pas pouvoir préciser les dates de publications de ces manuscrits calligraphiés: *Chants des plantes, Pré -Juan et Juan, Dits d'un livre des monts, Habitation de la mort, Les sommeils sont verts, L'Equilibre d'être, Père d'or et de sel et Nommant, La langue du sacre, Chant de celui qu n'a pas de chance* et *Dits d'un livre du corps* tous illustrés par Marc Pessin. Ainsi que *Cinq dires du jardinier*, avec dix gravures originales tirées à l'école Saint Martin de Pontoise.

Essais

- *Notes sur la poésie* . Paris, Seuil, 1970 et 1986.
- *Notes sur la foi* précédé de *Une situation particulière* . Paris, Gallimard, 1973.
- *Le lieu du voyageur. Notes sur le Mystère* . Paris, le Seuil, 1980.
- *Une autre parole* . Paris, le Seuil, 1981.
- *Quand le poème devient prière* , en collaboration avec Marc Tardieu, Paris, Nouvelle Cité, 1987.
- *L' «Expérience intérieure» de George Bataille ou la négation du Mystère* . Paris, Seuil, 1987.
- *Autres notes sur la poésie, la foi et la science* . Paris, Seuil, 1995.

Traductions

De nombreux poèmes de Jean-Claude Renard ont été traduits et publiés dans des journaux, des revues, des anthologies : en allemand, américain, anglais, arabe, bengali, chinois, espagnol, finlandais, flamand, hongrois, italien, japonais, néerlandais, persan, polonais, portugais, roumain, russe, serbo-croate, suédois et tchèques. Nous ne citons, ici, que ce qui a paru en espagnol sur l'œuvre de Jean-Claude Renard ainsi que trois traductions dont une à paraître.

- Revue *Razón y Fe* , (Madrid), n° 156, 1957, “Toda una ciudad armada de las torres de la palabra. Un nuevo libro de Renard” p.75-86.
- Revue *Razón y Fe*, (Madrid), n° 160, 1959, “Gran premio Católico de Literatura” Un nuevo libro de Renard,” p.114-117.
- *Antología de la Poesía católica del siglo XX*, Madrid, 1964.
- Revue *Humanidades* , (Santander), n° 41, vol.XVII, mai- août 1965.
- *Poesía Francesa contemporánea*, Madrid, Taurus, 1967.
- Revue *Equivalencias* , n° 2, Printemps 1982, Madrid.
- *Serta*, Revista iberorrománica de poesía y pensamiento poético, Madrid, UNED 2000.
- *Lenguaje, Poesía y Realidad* (*Notes sur la poésie*) par Marie France Bégue, Buenos Aires, édit. Docencia, CINAIE /Centro de Investigación y Acción Educativa), 1982.
- Revue *Atlántica* , (Cadix), n° 8, février 1994.
- PRADO Javier, (Coordinador) *Historia de la literatura francesa* . Madrid, Catedra, 1994.

- Revue *El ciervo*, n° 517, avril 1994, Barcelona.
- *Diecioch o Poetas Franceses contemporáneos*. Barcelone, ed. bilingue, Lumen, 1998.
- NAJAR Jorge, *Antología de poesía contemporánea de expresión francesa* « una montaña de voces », Asunción, Ambassade de France au Paraguay, Unesco 2002.
- RIO, Emilio (del), *La Faz de Oro*, (*Père, voici que l'homme*), Madrid, Escelicer, coll. « La Vid », n°31, 1958.
- JURADO, J-C, RUIZ OLIVARES J.L., *La lección de un ángel*, (*Passage d'un ange*) Málaga, El Aguacero, 1994.
- El deseo y el don, à paraître.

II. ARTICLES ET ÉTUDES OUVRAGES CONSACRÉS A JEAN-CLAUDE RENARD¹

a) Articles et études et ouvrages imprimés

- AGEL, Henri, “*Cantiques pour des pays perdus*” par Jean-Claude Renard, *Paru*, IV a., n° 38 février 1948, p.43.
- AGEL, Henri, “Jean-Claude Renard, *Haute-Mer*”, *La Nef*, n° 69-70. oct-nov, 1950, p.200.
- AGEL, Henri, “La messe en ut mineur” (*Père, voici que l'homme*), *Points et Contrepoints*, n° 46-47, déc. 1958, p. 3-5.
- AGEL, Henri, “La découverte du sacré dans la poésie de Jean-Claude Renard”, *Les échos de St -Maurice* (Valais), n° 1, mars 1975, p. 49-52.
- ALTER, André, « L’inventeur de Prières », *Points et Contrepoints*, n°46-47, décembre 1958, p. 8-11.
- ALTER, André, *Jean-Claude Renard; Poète d’aujourd’hui*. Paris, Seghers, n°155, 1966
- ALTER, André, “Incantation des eaux” ; “Incantation du temps” *Mercur*, n° 345, 1962, p. 316-320.

¹ Cette liste, provenant du Fonds Jean-Claude Renard de l’I.M.E.C a été élaborée par Jean-Pierre Majzer qui apporte les précisions suivantes : Les archives de Jean-Claude Renard confiées à l’IMEC (Institut Mémoires de l’Édition Contemporaine) en 1995 comprennent l’intégralité de ses œuvres publiées en volumes et en revues, ainsi que des manuscrits s’y rapportant : un ensemble de documents critiques, travaux universitaires et articles de presse, depuis le premier ouvrage de Jean-Claude Renard, *Juan* paru en 1945 ; des archives sonores et imprimées de son œuvre religieuse, un dossier sur l’Académie Mallarmé qu’il a contribué à faire naître, et des archives iconographiques (affiches, dessins et portraits...) Jean-Claude Renard a également confié à l’IMEC un ensemble de revues depuis les années 1940 et de nombreux ouvrages de référence sur la littérature et la poésie du XX^{ème} siècle.

- ALTER, André, "Notes sur la poésie: Vivre et écrire", *Cahiers littéraires (de l') O R T F*, IX, a., n° 11, 28 fév-13 mars 1971, p. 3-5.
- ALTER, André, "Un poète d'aujourd'hui: J-C. Renard", *Cahiers Littéraires (de l') O R T F*, IX a., n° 19, été 1971, p. 66-67.
- ALTER, André, prix Max Jacob 1874, Entretien, *La Quinzaine Littéraire*, n° 184, 1er avril 1974, p. 4.
- ALTER, André, "Fidèle à Ce qui naît d'un pur jaillissement", *Sud*, 18 a., n° 18, 1988, p. 52-66.
- ALTER, André, *Jean-Claude Renard. Le sacre du silence*, Seyssel, Champ Vallon, Champ poétique.
- ALYN, Marc, "Pour l'oreille, pour les mains, pour le regard". *Le Figaro Littéraire*, n° 1069, 13 oct. 1966, p. 6.
- ANCET, Jacques, "Itineraire avec Jean-Claude Renard", *Sud*, 18e a., n° 77, 1988, p. 99-112.
- BALBONT, Luc, "Le poète du mystère", *Nouvelle Cité*, n° 264, janv. 1985, p. 21-22.
- BANCAL, Jean, "Incantation de la femme", commentaire d'un poème, *Vie et Langage*, n° 11, 1962, p. 588-599
- BANCQUART, Marie-Claire, "Critique des idées et des livres. Approches de la poésie. 12 Dits", *Commentaire*, auto. 1981, p. 467-469
- BANCQUART, Marie-Claire, "Jean-Claude Renard: 1) Poète du sens – 2) Miroir du monde, son bestiaire", *Sud*, 18e a., n°77, p. 67-77.
- BERTRAND, Madeleine "J-C. Renard ou de la chair en gésine à la gemmation de genèses", *Le Temps Parallèle*, n° 19, 1979, p. 72-81.
- BERTRAND, Madeleine, "Le Juan de J-C. Renard (Mythe et parodie)", Eygalières, Edith. *Le Temps parallèle*, 1980.
- BLANCHARD, André, "Chronique", *Bételgeuse*, n° 13, printemps 1969, p. 32-40.
- BONNEFOY, Claude, "La poésie dans tous ses états". Un débat avec Eugène Guillevic, Michel Deguy, 5 mai 1977, p. 24-25.
- BOSQUET, Alain, "En une seule vigne " de J-C. Renard ou le respect n'est pas qu'obéissance", *La Table Ronde*, n° 87 mars 1955, p. 19-21.
- BOSQUET, Alain, "Cher Renard", *Points et Contrepoints*, n° 46-47, déc. 1958, p. 18.
- BOSQUET, Alain, "J-C. Renard et le sacré", *Le Monde*, n° 6785, 5 nov. 1966, p. 13 (*La Terre du Sacre*)
- BOSQUET, Alain, "La poésie : retour au signifiant?", *La Revue de Paris*, 74e a., n° 4, avril 1967, p. 105-112.
- BOSQUET, Alain, "L'incantation mystique de J-C. Renard: *La Braise et la Rivière*", *Le Monde* (des livres), n° 7476, 25 janvier 1969, p.1.

- BOSQUET, Alain, "Poètes d'une même génération : J-C. Renard, R. Sabatier, A. Du Bouchet", *Revue de Paris*, 76 a., n° 3, mars 1969, p. 119-125.
- BOSQUET, Alain, "J-C. Renard ou le sacré qui se perpétue", *Les Pharaons*, n° 43, auto. 1971, p. 41-42.
- BOSQUET, Alain, "La foi et le verbe", *Le Monde* (des livres), n° 8998, déc. 1973, p. 17.
- BOSQUET, Alain, "Poésie-Verbe du verbe et verbe libre" (sur P. Emmanuel et J-C. Renard. *Le Dieu de nuit*, *Nouvelle Revue Française*) n° 254, fév. 1974, p. 78-82.
- BOSQUET, Alain, "La sérénité mystique de J-C Renard", *Le Monde* (des livres), n° 10334, 21 avril 1978, p.13.
- BOSQUET, Alain, "Les moralités de J-C. Renard", *Le Monde* (des livres), n° 10661, 11 mai 1979, p. 22 (*Dits d'un livre de Sorts*)
- BOSQUET, Alain, " La mystique de J-C. Renard", *Le Monde* (des livres), n° 11132, 14 nov. 1980, p.24 (*12 Dits*)
- BOSQUET, Alain, "J-C. Renard entre Dieu et les dieux", *Sud*, 18 a., n° 77, p. 9-12.
- BOSQUET, Alain, BANCQUART Marie-Claire, DELAVEAU Phillipe, DARLE André et Juliette, ... "Un poète dans le siècle : J-C. Renard", *Les Temps des Poètes*, n° 3, printemps 1982 (numéro consacré à J-C Renard)
- BRINDEAU, Serge, "Le Mystère et l'évidence dans l'œuvre de J-C. Renard" *La Sape* (Mongeron), n° 10-11, 1979, p.5-29, suivi de "Dits du Mystère", extraits, p. 30-34.
- BRINDEAU, Serge, "Pour une nouvelle lecture de Jean-Claude Renard", *Les Cahiers de la Baule*, n° 66, janv. 1993, p. 9-14.
- BRIOLET, Daniel, "L'interrogation poétique de 'l'intime indicible' dans *La lumière du silence* " (1978), in *Recherches et travaux*, Université Stendhal, Grenoble III, UFR de Lettres, Poésie *Le Corps et l'Ame, I, depuis Baudelaire*, Bulletin n° 36, 1989, p. 159-168.
- BRIOLET, Daniel, "Poétique et poésie du mystère dans l'œuvre de Jean-Claude Renard", *Les Cahiers de la Baule*, n° 70/71, juin 1995, p. 11-17.
- BROCHU, André, "Lumière de J-C Renard", (*La Lumière de silence*), *Liberté*, Montréal (Canada) XX a., n° 118-119, juill.-oct. 1978, p. 248-253.
- BRUNEL, Pierre, "Le (Don) *Juan* de J-C. Renard", *Europe*, 56e a., n° 587, mars 1978, p. 174-183.
- BRUNEL, Pierre, "Le (Don) *Juan* de J-C. Renard", *Sud*, 18e a., n° 77, p. 39-51.
- BURGOS, Jean, "Louange de l'outre dire", *Sud*, 18e a., n°77, p. 118-126.
- BURGOS, Jean, "*Jean-Claude Renard ou les secrets de la chimère* suivi de *Poèmes inédits* par Jean-Claude Renard", "Biblioteca della Ricerca", Documenti 1, Paris, Schena-Nizet, 1992 (ouvrage collectif).

- CAIZERGUES, Pierre, "Le Sud de Jean-Claude Renard", *Sud*, 18e a., n° 77, p.78-83.
- CAIZERGUES, Pierre, "Métamorphoses d'un ange" (p. 37-49), *Jean-Claude Renard ou les secrets de la chimère* suivi de *Poèmes inédits* par Jean-Claude Renard, "Biblioteca della Ricerca", Documenti 1, Paris, Schena-Nizet, 1992, (ouvrage collectif).
- CHAPUIS, Pierre, "J-C. Renard, *La Terre du Sacre*", *Nouvelle Revue Française*, 15 a., n° 171, 1er mars 1967, p. 516-517.
- CHAVARDES, Maurice, "Un entretien avec J-C. Renard, poète de la transcendance", *Signes du Temps*, n° 2 fév. 1967, p. 27-28.
- CLANCIER, Georges-Emmanuel, "Jeunesse de la poésie et poésie de jeunesse" (*Connaissance des Noces*), *Esprit*, n. S. II, n° 5, mai 1978, p. 182-187.
- CLUNY, Claude-Michel, "Assumer la vie", *La Quinzine littéraire*, n° 18, 15-31 déc. 1966, p. 14 (*La Terre du Sacre*)
- COCQUIO, Michel, "Renard et Bataille : Les mythes de l'expérience", *Cahiers de l'Université de Pau*, 1990.
- COLLOT, Michel, "Référence et différence : sur la poétique de Jean-Claude Renard", *Sud*, 18 a., n° 77, p. 127-135.
- COSEM, Michel, "J-C. Renard", *Cahiers de Poèmes*, n° 25, oct. 1978, p. 17-18.
- COSSON, Yves "Quand le poème devient prière" – "L'abeille et l'abîme ou les Dix runes d'été" de Jean-Claude Renard, *Les Cahiers de la Baule*, juin 1995, n° 70/71, p.20-25.
- CULERRIER, Pascal, "Hommage", *Sud*, 18e a., n° 77, p. 13-15.
- CULERRIER, Pascal, "Une fidélité", *Les Cahiers de la Baule*, n° 66, janv. 1993, p. 18
- DEBREUILLE, Jean-Yves, "Figures de l'approche dans *La Lumière de silence*", Actes du colloque international du Centre de Recherches sur la poésie contemporaine, Université de Pau, (mai 1989), J et D Editions, Pau, 1990, p. 279-290.
- DECAUDIN, Michel, *Jean-Claude Renard ou les secrets de la chimère* suivi de *Poèmes inédits* par Jean-Claude Renard, "Biblioteca della Ricerca"; Documenti 1, Paris, Schena-Nizet, 1992 (ouvrage collectif)
- DECREUS, Juliette, "L'œuvre de J-C. Renard", *Bayou*, n° 20, 1956, p. 140-160, 207-225.
- DECREUS, Juliette, *Poésie et transcendance: J -C.Renard*. Paris, Points et Contrepoints, 1957.
- DECREUS, Juliette, "La Transfiguration de la femme dans l'oeuvre de Renard", *Points et Contrepoints*, n° 46-47, déc. 1958, p. 21-30.
- DEGUY, Michel, "Pour saluer Jean-Claude Renard", *Sud*, 18e a., n° 77, p. 16-17.

- DHAINAUT, Pierre, "L'errane ou l'épreuve de sens", *Le Journal des Poètes*, Bruxelles, 48e a., n° 7, nov. 1978 p. 4-5.
- DHAINAUT, Pierre, "L'épreuve du sens et La lumière du silence", *Sud*, 18 a., n° 77, p. 113-117 et *Jean-Claude Renard ou les secrets de la chimère* suivi de *Poèmes inédits* par Jean-Claude Renard, "Biblioteca della Ricerca", Documento 1, Paris, Schena-Nizet, 1992 (ouvrage collectif).
- ESTANG, Luc, "Renard, poète religieux", *Points et Contrepoints*, n° 46-47, déc. 1958, p.33-36.
- FAVRE, Yves-Alain, "Jean-Claude Renard et l'écriture du sacré", *Sud*, 18 a., n° 77, p. 146-154.
- FAVRE, Yves-Alain, "Secret et sacré dans *Sous de grands vents obscurs*", "Jean-Claude Renard, Poétique et Poésie", Actes du colloque international du Centre de Recherches sur la poésie contemporaine, Université de Pau, (mai 1989) J et D Editions, Pau, 1990, p. 291-301.
- FERREIRA de BRITO, Antonio, "Genèse, déluge et Babel : le vide et l'aveugle dans la poétique de J.-Cl. Renard", "Jean-Claude Renard, Poétique et Poésie", Actes du colloque international du Centre de Recherches sur la poésie contemporaine, Université de Pau (mai 1989) I et D Editions Pau, 1990, p. 133-143.
- FESQUET, Henri, "J-C. Renard et le mystère", *Le Monde (des livres)*, n° 11504, 15 août 1980, p. 11 (*Le Lieu du voyageur. Notes sur le mystère* e).
- GARCIN, Jérôme, "A quoi servent les essais critiques? Peut-on parler des muses?" *Les Nouvelles Littéraires*, 60 a., n° 2825, 25 février-4 mars 1982, p.46.
- HUBIN, Christian, "Renard, la parole et le labyrinthe", *Marginales*, Bruxelles, 32e a., n° 177 (sept.-oct. 1977) p. 15-22.
- IZOARD, Jacques, "J-C. Renard et les sources acérées", *Le Journal des Poètes*, 37e a., n° 1, janv. 1967, p. 2-3 (*La Terre du Sacre*).
- JEAN, Georges, "Renard né en 1922", *Les Français d'aujourd'hui*, n° 43, sept. 1978, p. 75-82. ("Anthologie permanente de la poésie").
- JEANNEAU, Augustin, "Quelques aspects de l'œuvre de trois poètes chrétiens: Patrice de la Tour de Pin, Pierre Emmanuel, Jean-Claude Renard", *Les Amis de St-François*, juill.-sept. 1968, p. 147-161.
- JUIN, Hubert, "Renard et l'invention de monde", *Les Nouvelles Littéraires*, 47e a., n° 2157, 23 janv. 1969, p.2.
- KANTERS, Robert, "Quand le verbe se fait langage" (*Le dieu de nuit, Notes sur la foi*), *Le Figaro Littéraire*, n° 1442, 5 janv. 1974, p.10.
- LANCON, Daniel, "L'Inde de J-C. Renard et l'énonciation créatrice du mantra", Jean-Claude Renard, Poétique et Poésie", Actes du colloque international du Centre de Recherches sur la poésie contemporaine, Université de Pau, (mai 1989), J et D Editions, Pau, 1990, p.159-163.
- LEMAIRE, Jean-Pierre, "Préhistoire et prophétie", *Sud*, 18e a., n° 77, p. 18-19.

- LEMAITRE, Henri, “*Incantation des Eaux*” et “*Incantation du Temps*”, *La Table Ronde* , n° 172, mai 1962, p. 116-118.
- LEMAITRE, Henri, “Le poète, l’image de la parole”, *Les Pharaons* , n° 43, auto. 1971, p. 20-24.
- LINZE, Jacques-Gérard, “Poésie à l’Atelier de l’Agneau” (G. Deblander, J-C. Renard, F. Wallet, P. Dalle Nogare, A. Roy, F. Edeline), *Revue Générale de Bruxelles* , CXIV, n° 3, mars 1978, p. 84-88.
- LORANQUIN Albert, “J-C. Renard : *Le dieu de nuit*”, *Bulletin des lettres* , 35e a., n° 355, 15 fév. 1974, p. 80-81.
- MADOU Jean-Pol, “Oracles et arcanes”, “Jean-Claude Renard, Poétique et Poésie”, Actes du colloque international du Centre de Recherches sur la poésie contemporaine, Université de Pau, (mai 1989), J et D Editions, Pau, 1990, p. 123-132.
- MAMBRINO, Jean, “Un poète de samedi-saint”, *Les Pharaons* , n° 43, auto. 1971, p. 43-52.
- MAMBRINO, Jean, “Le dieu de nuit”, *Études*, CCCXLI, Juill.-déc. 1974, p. 146-147.
- MARISSEL, André, “André Alter : J-C. Renard”, *Esprit*, 35e a., n° 357, fév. 1967, p. 404-406.
- MARISSEL, André, “J-C. Renard: *Notes sur la poésie*”, *La Nouvelle Revue Française* , 19e a., n° 221, mai 1971, p.86-88.
- MARTÍN, Graham Dunstan, “Quelques remarques sur le langage de Jean-Claude Renard”, *Sud*, 18e a., n° 77, p. 136-145.
- MAYAUX, Catherine, « La poétique du souvenir dans *Toutes les îles sont secrètes* de Jean-Claude Renard », Actes du colloque international du Centre de Recherches sur la poésie contemporaine, Université de Pau, (mai 1989), J et D Editions, Pau, 1990.
- MERCIER, Alain, *Les Sources Esotériques et Occultes de la Poésie Symboliste* , (1870-1914) I, Le symbolisme français, Paris, Nizet, 1969.
- MICHEL, Jacqueline, “La tentation de l’outré poème”, “Jean-Claude Renard, Poétique et Poésie”, Actes du colloque international du Centre de Recherches sur la poésie contemporaine, Université de Pau, (mai 1989), J et D Editions, Pau, 1990, p. 179-186.
- MICHEL, Jacqueline, “Echos de l’inouï”, *Les Cahiers de la Baule* , déc. 1993, p. 11-15.
- MICHEL, Jacqueline, “...et l’orchestre était de silence”, *Les Cahiers de la Baule*, déc. 1993, p. 27-29.
- MICHEL, Jacqueline, “Défiant l’inconnu, ‘*Ce puits que rien n’épuise*’ ”, *Les Cahiers de la Baule* , n° 69, mai 1994, p. 11-13.
- MIGUEL, André, “Un entretien de J-C. Renard avec ...” *Le journal des Poètes* , (Bruxelles), 44e a., n°1, janv.-fév., 1974, p.8-9.

- MIGUEL, André, “*Toutes les îles sont secrètes*”, *Europa*, n° 667-668, nov.-déc. 1984, p. 217.
- MUNIER, Roger, “*Dieu de nuit*”, *Sud*, 18e a., n° 77, p. 96-98.
- NAUDIN, Marie, “Renard J-C, *La Terre du Sacre*”, *French Review*, Baltimore, 40e a., n° 5, avril 1967, p. 735-736.
- NICOLE, Eugène, “L’interrogation et son désir”, *Sud*, 18e a., n° 77, p. 155-159.
- NINANE de MARTINOIR, Francine, Étude de texte, “Récit 4”, *L’École des lettres*, 75e a., n° 2 1er oct. 1983, p. 21-28.
- NOIRET, Gérard, “Il faut aimer l’inespérable” *Les Cahiers de la Baule*, n° 69, mai 1994, p. 9-10.
- OSTER SOUSSOUÉV, Pierre, “Voyageur du sacré”, *Sud*, 18e a., n° 77, p. 20-21.
- PEETERS, Léopold, “L’image : relation de mystère dans la poésie de Renard”, Jean-Claude Renard, Poétique et Poésie”, Actes du colloque international du Centre de Recherches sur la poésie contemporaine, Université de Pau, (mai 1989), J et D Editions, Pau, 1990, p. 319-329.
- PELLETIER, Christian, “*Par vide nuit avide*”, *Les Cahiers de la Baule*, n° 67/68, déc. 1993, p. 19-20.
- PORTEJOIE, Pierre, “J-C. Renard: 12 Dits”, *Le Temps parallèle*, n° 27, fév., 1981, p. 75-78.
- POULAT, Emile, “J-C. Renard : *Notes sur la foi*”, *Esprit*, n° 435, mai 1974, p. 923-926.
- POURTAL de LADEVEZE, “*La Terre du Sacre* par J-C. Renard”, *Points et Contrepoints*, n° 80, déc. 1966, p. 54-55.
- PRETA-de BEAUFORT, Aude, “Les noces dans l’oeuvre de Jean-Claude Renard”, *Sud*, 18e a., n° 77, p. 84-95.
- PRETA-de BEAUFORT, Aude, “Jean-Claude Renard et d’autres poètes des noces: une recherche poétique et spirituelle de l’unité”, *Les Cahiers de Baule*, n° 66, janv. 1993, p. 23-29.
- PRETA-de BEAUFORT, Aude, “Jean-Claude Renard : “Récits”, *Les Cahiers de la Baule*, n° 67/68, déc. 1993, p. 16-17.
- RAY, Lionel, “Jean-Claude Renard, Les ténèbres descellées”, *Sud*, 18e a., n° 77, p. 22-24.
- ROMUS, André, “Le lieu du voyageur”, *Marginales*, XXXV, n° 197, déc. 1980, p. 56-57.
- ROUSSE, Jacques, “Poésie et mystique”, *Vie spirituelle*, n° 604, sep.-oct. 1974, p. 767-773. (Le dieu de nuit)
- SABATIER, Robert, “J-C. Renard” *Les Pharaons*, n° 43, auto.1971, p.7.

- SABATIER, Robert, "Jean-Claude Renard in *Histoire de la poésie française . La Poésie du vingtième siècle*, 3, Métamorphose et Modernité, Paris, Albin Michel, 1988, p. 86-90.
- SENGHOR, Léopold Sédar, "Jean-Claude Renard", *Sud*, 18e a., n ° 77, p. 25-88.
- SPANN, Laurent, Jean-Claude Renard ou l'hérésie d'être poète", *Les Cahiers de la Baule*, n° 66, janv. 1993, p. 15-17.
- TILLIETTE, Xavier, "Renard, poète théologien" *Points et Contrepoints*, n° 46-47, déc. 1958, p. 40-48,
- TILLIETTE, Xavier, *Existence et Littérature*, "Renard, poète et théologien" Paris, Desclée de Brower, 1961 (Bruxelles, 1962) p. 189-205.
- THUILLAT, Jean Pierre et LE SIDANER, Marie, "Grandes voix contemporaines : J.-Cl. Renard", *Fiches, Cahiers de Poésie Verte*, St. Yrieix, n° 12, hiver 1986, p. 2-14 (Avec des poèmes inédits de J.-Cl. Renard, p. 4-7; p. 14 sq. ; des poèmes dédiés à J-C. Renard", *Cahiers de l'Université de Pau* .
- TRITSMANS, Bruno, "Ville et désert dans l'œuvre de J-C. Renard", *Cahiers de l'Université de Pau* .
- VAN ROGGER-ANDREUCCI, Christine, "Le dieu de nuit", *Cahiers de l'Université de Pau*, 1990.
- VILLAIN, Jean-Claude, "La Reconnaissance de l'Amour" (relecture herméneutique de *Juan*), *Cahiers de l'Université de Pau*, 1990.
- WAROCQUIER, Henri de, "J-C. Renard, découverte d'un livre et d'un poète", *La Table Ronde*, n° 124, avril 1958, p. 30-32.
- WINTZEN, René, "J-C. Renard ou le langage du sacré", *Ecclesia*, n° 213, déc. 1996, p. 37-43.
- WINTZEN, René, "Pour une introduction à l'œuvre de J-C. Renard", *Les Pharaons*, n° 43, auto. 1971, p. 8-11.

Travaux divers (non imprimés) sur Jean-Claude Renard

- BOURDIL, Pierre-Yves, Le thème de la parole. Commentaire de la poésie de Jean-Claude Renard, Thèse de Doctorat de troisième cycle, sous la direction de M. Jouanny, Université de Rouen, Mont St-Aignan, juin 1973.
- FUMERON, Christian, L'expérience et l'expression du sacré dans "*La Braie et la Rivière*" de Jean-Claude Renard, Mémoire de maîtrise sous la direction de M. Pierre Brunel, Paris IV-Sorbonne, 1978, 100 p. Dact.
- HUOT, Catherine, "*Toutes les îles sont secrètes*" de Jean-Claude Renard, étude littéraire, Mémoire de maîtrise, sous la direction de Madame le Professeur Marie-Claire Bancquart, Paris-IV Sorbonne, Juin, 1987.

- RUF GARCÍA, Ángeles, *Le Monde poétique de Jean-Claude Renard, Analyse de "En une seule vigne"*, Mémoire de licence, Universidad Complutense, Madrid, 19 oct. 1978.
- MAJZER, Jean-Pierre, *Jean-Claude Renard. Mémoire de maîtrise*, sous la direction de Monsieur Yves Cosson, Université de Nantes, Département des Lettres Modernes, 1980, 116 p. dact.
- MAJZER, Jean-Pierre, *L'Unique et l'Universel dans Sous le grands vents obscurs*, DEA préparé sous la direction de Monsieur Daniel Brolet, Université de Nantes, UFR de Lettres et Sciences humaines, Département de Lettres Modernes, 1995.
- MOUTON, Marie-Hélène, *Le Bestiaire dans l'œuvre poétique de Jean-Claude Renard*, Mémoire de maîtrise, sous la direction de Monsieur Jean-Charles Gateau, Université de Grenoble, 1985-1986.
- PRETA-de BEAUFORT, Aude, *Les nocés dans l'œuvre de Jean-Claude Renard*. DEA préparé sous la direction de Madame le Professeur Marie-Claire Bancquart, Paris IV Sorbonne, juin 1986, 101 p. dat.
- PRETA-de BEAUFORT, Aude, *Les nocés dans l'œuvre de Jean -Claude Renard*, Thèse de doctorat, Institut de littérature française, Paris-Sorbonne, 1989, 420 p. dact.
- SAINTILLAN, Jean-Marie, *Les quatre éléments dans l'œuvre poétique de Jean-Claude Renard, (1945-1955) étude rédigée en 1959*, inéd. 55f. dact.

Ouvrages collectifs publiés

- *Jean-Claude Renard. Poétique et Poésie*, Actes du colloque international du Centre de Recherches sur la poésie contemporaine, Université de Pau (mai 1989), J et D Editions, Pau, 1990.
- *Jean-Claude Renard ou les secrets de la chimère* suivi de *Poèmes inédits* par Jean-Claude Renard, Biblioteca della Ricerca, Documenti 1, Paris, Schena-Nizer, 1992. (points de vue de Jean Burgos, de Pierre Caizergues, de Michel Décaudin et de Pierre Dhainaut).

Ouvrages collectifs en attente de publication

- *Jean-Claude Renard. « L'hôte des Nocés. Aspects du lyrisme contemporain.* Colloque à l'Université de Toulon et du Var. (mars 2003).
- *Jean-Claude Renard* Colloque en hommage à Jean-Claude Renard, à l'Université de Paris IV – Sorbonne. (novembre 2003)

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

- LA BIBLE : Ancien Testament et Nouveau Testament, Paris, Gallimard, la Pléiade, 1997.
- AUBIGNÉ, Agrippa (d'), *Les Tragiques*. Paris, Garnier-Flammarion, 1968.
- ATIENZA, G. Juan. *La rebelión del Grial*. Barcelone, Martinez Roca, 1985.
- AUBIGNÉ, Agrippa (d'), *Les Tragiques*, VII. Paris, Garnier, Flammarion, 1968.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*. Paris, PUF, 1957, BPC. Traduction allemande par Kurt Lopn hard, *Poetik des Raumes*, Hanser, Munich 1960.
- BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Corti, 1943.
- BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*. Paris, Gallimard, 1983.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*. Paris, édit. du Seuil, 1972.
- BATAILLE, Georges, *L'érotisme*. Paris, les Editions de Minuit, 1985.
- BASTAIRE, Jean, *La passion du Christ selon les poètes baroques français, Choix et présentation par...*, Héricourt, Orphée, la Différence, 1993.
- BAUDELAIRE, Charles, *Oeuvres complètes*. Paris, La Pléiade, Gallimard, 1961.
- BEDOIN, Jean-Louis, *La poésie surréaliste*. Paris, Seghers, 1972.
- BERNANOS, Georges, *Journal d'un curé de campagne*. Meaux, Plon, coll. Racines, 1965.
- BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fée*, Paris, Laffont, 1976.
- BLOCH, O. et WARTBURG, W., *Dictionnaire étymologique*, PUF 1960.
- BOBIN, Christian, *Une petite robe de fête*. Paris, Gallimard, 1991.
- BONHOMME B., H. BOSIO H., G. DOTOLI. *Nu(e)* numéro 24, Décembre 2002, Nice.
- BORGES, José-Luis, *Arte poética*. Barcelona, editorial Crítica, S.L. Provenza, 2001.
- BRANDY, Arati, LES PIERRES, traditions initiatiques d'hier et d'aujourd'hui. Plazac, Amrita, 1995.
- BRÉMONT, Henri, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France : depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. Tome 11*. Paris, Armand Colin, 1968.
- BROSSE, Jacques, *Les maîtres spirituels de l'humanité*. Paris, Larousse, 1998.
- BRUNEL, Pierre, *Histoire de la littérature française. Tome 1 Du Moyen âge au XVIIe siècle et Tome 2 XIXe-XXe siècle*, Paris, Bordas, 1977.

- BRUNEL, Pierre, *L'imaginaire du secret* . Grenoble, ELLUG, 1998.
- BURGOS, Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire* . Paris, Seuil, 1982.
- CALVINO, Italo, *Le château des destins croisés* . Paris, Seuil, 1976.
- CALLOIS, Roger, *L'homme et le sacré* . Paris, PUF, 1938.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire de s symboles* . Paris, Seghers et Jupiter, 1974.
- CHRETIEN DE TROYES, *Perceval ou le roman du Graal* . Paris, Gallimard, Folio classique, Paris 1974.
- CLAUDEL, Paul, *Le soulier de satin* . Théâtre 2 , Paris, La Pléiade, 1948.
- COHEN, Jean, *Structure du langage poétique* . Saint-Amant-Montrond, Flammarion 1991.
- COLERIDGE, Samuel Taylor, *Poemas, pensamiento crítico* . Madrid, D.L. 1975.
- COLLEUIL, Georges, *Sagesse et symbolisme du Tarot de Marseille* . Coursegoules, la Reyne de Coupe, 1966.(livre sonore)
- COLLEUIL, Georges, *Tarot l'Enchanteur* . Coursegoules, la Reyne de Coupe, 1998.
- CRUZ, San Juan (de la), *Poesías completas*, Barcelona, Orbis S.A., 1982.
- DAUZAT, Albert, *Nouveau Dictionnaire Etymologique et Historique* . Paris, Larousse, 1971.
- DE CUES, Nicolas, *Œuvres choisies* . Paris, Aubier-Montaigne, 1942.
- DE LA TOUR DU PIN, Patrice, *La quête de joie* . Paris, Gallimard, 1967.
- DE LA TOUR DU PIN, Patrice, *Petite somme de poésie* . Paris, Gallimard, 1967.
- DEL PRADO, Javier, *Teoría y practica de la función poética* . Madrid, Catedra, 1993.
- DEL PRADO, Javier, « Y para qué el poeta en tiempos de abundancia » *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* . Vol.17 (2002) :19-48.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *Le Baroque, Profondeurs de l'apparence* . Paris, Larousse Université, 1973.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod , 1992.
- ELIADE, Mircea, *Images et symboles- essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris, Gallimard, 1992.
- EMMANUEL, Pierre, *Tombeau d'Orphée* . Paris, Seghers, 1967.
- EMMANUEL, Pierre, *Le Goût de l'Un* . Paris, Seuil, 1963.
- ENRIGHT D.J. & E. DE CHICKERA : *English Critical texts* , Oxford Univ.Press, Oxford 1962.
- FOUILLOUX, Danielle, *Diccionario de la Biblia* . Madrid, édit. Espasa , 1996.

- FOULCAULT, Michel, *Ceci n'est pas une pipe* . Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1973.
- GENETTE, Gérard, *Figure II*, Paris, Seuil, 1969.
- GRAMMONT, Maurice, *Petit traité de versification française* . Paris, Armand Colin, 1965.
- HEIDEGGER, Martin, *Caminos del Bosque* . Madrid, Alianza, 2000.
- HÖDERLIN, Friedrich, *Hymnes, élégies et autres poèmes* . Paris, Flammarion, 1983.
- HUGO, Victor, *Œuvres complètes* . Paris, Hetzel, 1882.
- HUGO, Victor, *Les contemplations*. Paris, Flammarion, 1995.
- JAKOBSON, R., *Huit questions de poétique* . Paris, Seuil, 1977.
- JOUVE, Pierre-Jean, *Les Noces, suivi de Sueur de sang* . Paris, Gallimard, 1966.
- JUNG, Carl Gustav, *L'homme et ses symboles* . Paris, Laffont, 1982.
- HÖDERLIN, Friedrich, *Hymnes, élégies et autres poèmes* . Paris, Flammarion, 1963.
- KIERKGAARD, *Diario íntimo* . Barcelona, Planeta, 1939.
- LAMARTINE, Alphonse, *Méditations* . Paris Garnier Frères, Classique Garnier, 1968.
- LLOYD, James Austin, *L'univers poétique de Baudelaire* . Paris, .Mercure de France, 1956.
- LEUWERS, Daniel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine* . Paris, Nathan Université, 1998.
- MALLARMÉ, Stéphane, *Poésie* . Paris, Gallimard, 1995.
- MAMBRINO, Jean, *La poésie mystique française* . Paris, Seghers, 1973.
- MARISSEL, André, dans *Poésie I: Poésie de langue française* , n° 76-78, Juillet-Août 1980.
- MESCHONNIC, Henri, *Pour une poétique I* . Mayenne, Gallimard, 1989.
- NERVAL, Gérard (de), *Œuvres* . Paris, Classiques Garnier, 1958.
- *Nouveau dictionnaire étymologique* . Paris, Larousse, 1964. (tome P)
- PARIMAL TONOSSI, Danielle, *Les élixirs des cristaux* . Romont, Recto Verseau, 1993.
- PASCAL, Blaise, *Les Pensées* . Paris, G.Grès et Cie, 1928.
- PAZ, Octavio, *L'Arc et la lyre* . Paris, Gallimard, 1965.
- PEGUY, Charles, *Œuvres complètes* . Paris, La Pléiade, Gallimard, 1957.
- PERSE, Saint-John, *Eloges* . Paris, Gallimard, 1960.
- POULET, Georges, *Les chemins actuels de la critique* . Communication, Gérard 1968 Antoine...[et al.], Paris, Union Générale d'Édition, cop. 1968.

- PUCELLE, Jean, *Le temps* . Paris, PUF, 1967.
- REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique* . Vendôme, PUF, 1991.
- RIMBAUD, Arthur, *Œuvres* . Paris, Garnier, 1972.
- RICHARD, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie* . Paris, Le Seuil , 1964.
- RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur* . Paris, Le Seuil, 1955.
- RICHARD, Jean-Pierre, *Littérature et sensation* . Le Seuil, Paris.
- RICOEUR, Paul, « Structures et herméneutique » dans *Esprit* . Nov.1963.
- ROUBEN, Melik, *Le chant réuni* . Paris, Seghers, 1959. Présentation par Jean-Claude Renard, 1967.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Confessions* . La Pléiade, Argenteuil 1933.
- ROUSSET, Jean, *La littérature de l'âge baroque en France* . Paris, José Corti, 1954.
- SAINT EXUPÉRY, Antoine, *Le petit prince* . A. Harwest HBJ Book.
- SAINT JOHN PERSE, *Œuvres complètes* . Paris, La Pléiade, Gallimard, 1972.
- SAINT JOHN PERSE, *Vents* , Saint Amand , Gallimard, 2002.
- STEIN, George, *Nostalgia for the Absolute* . 1974. Traduit par Maria Tabuyo et Agustin Lopez, *Nostalgia del Absoluto* . Madrid, Biblioteca de ensayo, Siruela, 2001.
- SUHAMY, Henri, *Les figures de style* . « Que sais-je ? » n° 1889, Paris, PUF, 1990.
- SUPERVIELLE, Jules, *Le corps tragique* , Montrouge, Gallimard, 1959.
- TEILHARD DE CHARDIN, *La force du bouddhisme*. Paris, Robert Laffont, 1994.
- THERRIEN, Vincent, *La révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire* . Paris, Edit. Klincksieck, 1970.
- TILLIETTE, Xavier, *Renard poète et théologien. Du mythe à la théologie* . Dans Existence et littérature. Paris Desclée de Brouwer 1961 (Bruxelles, 1962).
- TOURNAUD, Jean-Claude, *Introduction à la vie littéraire du dix -septième siècle*, Paris, Bordas, 1970.
- UNGARETTI, Giuseppe, *Vie d'un homme* . (poésie 1914-1970), Paris, édit. de Minuit-Gallimard, 1981.
- VALERY, Paul, *Œuvre I* . Mayenne, Gallimard, La Pléiade, 1965.
- VALERY, Paul, *Oeuvres II* . Gallimard, Dijon, 1966.
- VALERY, Paul, *Cahiers I* . La Pléiade, Gallimard, Paris , 1973.
- VALERY, Paul, *Cahiers II* . La Pléiade, Gallimard, Paris, 1974.
- WEIL, Simone, *La pesanteur et la grâce* , Meaux, Plon, 1960.

- WIRTH, Oswald, *Le Tarot des imagiers du Moyen Age* . Montréal, Tchou, 1966.

ABRÉVIATIONS DES OUVRAGES FRÉQUEMMENT CITÉS

J	<i>Juan.</i> (1945)
CN	<i>Connaissance des Noces.</i> (1946)
CPP	<i>Cantiques pour des pays perdus.</i> (1947)
HM	<i>Haute-Mer.</i> (1950)
Mm	<i>Métamorphose du Monde.</i> (1951) version 1991.
MM	<i>Métamorphose du Monde</i> (1951) version intégrale 2000.
Orig	<i>Origines</i> , inclus dans Mm, contient « Les Préludes ». (1937-1944)
F	<i>Fables.</i> (1952)
PVH	<i>Père, voici que l'homme.</i> (1955)
ESV	<i>En une seule vigne.</i> (1959)
IE	<i>Incantations des Eaux.</i> (1961)
IT	<i>Incantation du Temps.</i> (1962)
TS	<i>La Terre du sac re.</i> (1966)
BR	<i>La Braise et la Rivière.</i> (1969)
NotP	<i>Notes sur la poésie.</i> (1970)
DN	<i>Le Dieu de nuit.</i> (1973)
NF	<i>Notes sur la foi.</i> (1973)
LS	<i>La Lumière du Silence.</i> (1978)
LV	<i>Le lieu du voyageur. Notes sur le Mystère.</i> (1980)
AP	<i>Une autre parole.</i> (1981)
PVNA	<i>Par vide nuit avide.</i> (1983)
Tîl	<i>Toutes les îles sont secrètes.</i> (1984)
QPP	<i>Quand le poème devient prière.</i> (1987)
PDA	<i>Passage d'un ange.</i> (1989)
SGV	<i>Sous de grands vents obscurs.</i> (1990)
Cep	<i>Ce puits que rien n'épuise.</i> (1993)
Drun	<i>Dix Runes d'été.</i> (1994)
Npfs	<i>Autres notes sur la poésie, la foi et la science</i> (1995)
QoQ	<i>Qui ou Quoi.</i> (1997)
OM	<i>A l'Orée du Mystère.</i> (2000)
TM	<i>Le Temps de la Transmutation.</i> (2001)
DD	<i>Le Désir et le Don.</i> (2001)

ABRÉVIATIONS PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DES OUVRAGES CITÉS.

AP	<i>Une autre parole.</i> (1981)
BR	<i>La Braise et la Rivière.</i> (1969)
Cep	<i>Ce puits que rien n'épuise.</i> (1993)
CN	<i>Connaissance des Noces.</i> (1946)
CPP	<i>Cantiques pour des pays perdus.</i> (1947)
DD	<i>Le Désir et le Don.</i> (2001)
DN	<i>Le Dieu de nuit.</i> (1973)
Drun	<i>Dix Runes d'été.</i> (1994)
ESV	<i>En une seule vigne.</i> (1959)
F	<i>Fables.</i> (1952)
HM	<i>Haute-Mer.</i> (1950)
IE	<i>Incantations des Eaux.</i> (1961)
IT	<i>Incantation du Temps.</i> (1962)
J	<i>Juan.</i> (1945)
LM	<i>Les mots magiques.</i> (1980)
LS	<i>La Lumière du Silence.</i> (1978)
LV	<i>Le lieu du voyageur. Notes sur le Mystère.</i> (1980)
MM	<i>Métamorphose du Monde</i> (1951) version intégrale 2000.
Mm	<i>Métamorphose du Monde.</i> (1951) version 1991.
NF	<i>Notes sur la foi.</i> (1973)
NotP	<i>Notes sur la poésie.</i> (1970)
Npfs	<i>Autres notes sur la poésie, la foi et la science</i> (1995)
Orig	<i>Origines</i> , inclus dans Mm, contient « Les Préludes ».(1937-1944)
OM	<i>A l'Orée du Mystère.</i> (2000)
PDA	<i>Passage d'un ange.</i> (1989)
PVNA	<i>Par vide nuit avide</i> . (1983)
PVH	<i>Père, voici que l'homme.</i> (1955)
QoQ	<i>Qui ou Quoi.</i> (1997)
QPP	<i>Quand le poème devient prière.</i> (1987)
SGV	<i>Sous de grands vents obscurs.</i> (1990)
TM	<i>Le Temps de la Transmutation.</i> (2001)
TS	<i>La Terre du sacre.</i> (1966)
Tîl	<i>Toutes les îles sont secrètes.</i> (1984)